

Kunstdenkmäler im Grossherzogthum Hessen

KUNSTDENKMÄLER

IM

GROSSHERZOGTHUM HESSEN

KUNSTDENKMÄLER

IM

GROSSHERZOGTHUM HESSEN

Inventarisirung und beschreibende Darstellung der Werke der Architektur, Plastik, Malerei und des Kunstgewerbes bis zum Schluss des XVIII. Jahrhunderts

HERAUSGEGEBEN

durch eine im Auftrage Seiner Königlichen Hoheit des Grossherzogs zu diesem Zwecke bestellte Kommission

MIT ABBILDUNGEN

DARMSTADT 1898

VERLAG DER HOFBUCHHANDLUNG VON ARNOLD BERGSTRÆSSER.

KUNSTDENKMÄLER

IM

GROSSHERZOGTHUM HESSEN

Inventarisirung und beschreibende Darstellung
der Werke der Architektur, Plastik, Malerei und des Kunstgewerbes
bis zum Schluss des XVIII. Jahrhunderts

A. PROVINZ STARKENBURG

EHEMALIGER KREIS

WIMPFEN

VON

DR. GEORG SCHÆFER

Grossherzogl. Hess. Geheim. Hofrath und Fürstl. Hohenzoll. Hofrath,
ord. Professor der Kunstgeschichte an der Grossh. Technischen Hochschule zu Darmstadt
corresp. Mitglied der Königl. Portugiesischen Akademie der Wissenschaften,
Ehrenmitglied des Historischen Vereins von Unterfranken zu Würzburg,
Grossoffizier, Komthur und Ritter h. O. etc.

Ausgestattet nach Angaben des Verfassers
MIT 22 LICHTDRUCKTAFELN, 1 POLYCHROMTAFEL UND 173 TEXTABBILDUNGEN,
hergestellt unter Leitung von Geheim. Baurath ord. Prof. E. MARX;
die graphischen Blätter gezeichnet von Realgymnasiallehrer Architekt C. BRONNER.

DARMSTADT 1898
VERLAG DER HOFBUCHHANDLUNG VON ARNOLD BERGSTRÆSSER.

Druck von Ph. von Zabern in Mainz.
Zinkhochätzungen von Clemens Kissel in Mainz.
Autotypien und Lichtdrucke von Zedler & Vogel in Darmstadt.
Photographische Aufnahmen von H. Schuler in Heilbronn.
Polychromdruck von der lithogr. Kunstanstalt Werner & Winter in Frankfurt a. M.
Papier von Gebrüder Rauch in Heilbronn.

EHEMALIGER KREIS WIMPFEN

EINLEITUNG

AM mittleren Laufe des Neckars, unweit der Einmündung der Nebenflüsse Kocher und Jagst, schlummert auf dem steil abfallenden linken Stromufer eine theils wohl erhaltene, theils trümmerhafte Welt mittelaltriger Grösse und Kunstherrlichkeit: Wimpfen, die alte *Cornelia-Wimpina*, ehemals als freie Stadt ein reichsständisches Gemeinwesen inmitten eines bescheidenen Territoriums, jetzt eine von Baden und Württemberg umgebene, aus der Stadt Wimpfen am Berg und den beiden ihr eingemeindeten Orten Wimpfen im Thal und Hohenstadt bestehende, zur Provinz Starkenburg des Grossherzogthums Hessen gehörige Exklave. Nach den Bestimmungen über die Veröffentlichung des Hessischen Kunstdenkmälerwerkes hätte zwar die Inventarisirung dieses Gebietes einen Bestandtheil der Denkmälerbeschreibung des Kreises Heppenheim zu bilden. Allein die Erwägung, dass die kunsthistorische Wichtigkeit der alten Reichsstadt in dieser Verbindung kaum zur verdienten Geltung gekommen wäre, liess es rathsam erscheinen, Wimpfen in einem besonderen Bande zu behandeln, ein Verfahren, wodurch ohnehin die öffentliche Aufmerksamkeit in weit höherem Grade auf die kunstreiche Stadt gelenkt wird, als diess anderen Falles hätte geschehen können.

Nimmt doch Wimpfen am Neckar unter kunstarchäologischem und künstlerischem Gesichtspunkt mindestens die gleich hohe Stelle innerhalb des Grossherzogthums Hessen ein, wie beispielsweise das berühmte Rothenburg an der Tauber innerhalb des Königreiches Baiern. Im Kreise Heppenheim aber behauptet es in diesem Betracht unbestritten den ersten und höchsten Rang. Da durfte Wimpfen, um technischer Rücksichten willen, unmöglich in den dunklen Hintergrund treten, um minder wichtigen Oertlichkeiten den Vortritt zu lassen und mit stiller Vereinsamung sich zu begnügen.

Der Gedanke lag nahe, auch das südlich von der Exklave gelegene Hessisch-Badische Kondominat Kürnbach in diesen Band aufzunehmen. — Hinsichtlich der äusseren Form und Behandlung des Gegenständlichen sind selbstverständlich die gleichen Grundsätze befolgt, die überhaupt für die Abfassung des Hessischen Kunstdenkmälerwerkes Geltung haben.

Ueber die frühesten Bewohner der Landschaft, worin der vormalige Kreis Wimpfen gelegen ist, geht die herrschende Ansicht dahin, dass ursprünglich — wie in den sonstigen Gebieten zwischen Rhein und Neckar — keltische Stämme sich hier niedergelassen hatten, nach deren Auswanderung in das südliche Gallien der suevische Stamm der Markomannen die verlassenen Gegenden längere Zeit besetzt hielt, bis derselbe zu Anfang der christlichen Aera infolge des Vordringens der römischen Legionen gegen den Rhein in das Innere Deutschlands zurückwich und auf böhmischem Boden neue Wohnsitze gründete.

Die Römer legten anfänglich keinen Werth darauf, den allem Anscheine nach auf friedlichem Wege, wenigstens nicht mittelst gewaltsamer Eroberung durch Feuer und Schwert genommenen Landstrich sofort ihrem Weltreich unmittelbar anzugliedern. Sie begnügten sich vorerst damit, die verödete Gegend durch gallische Einwanderer wieder zu bevölkern. Wessen Schlages diese Kolonisten waren, erhellt aus der *Germania* des Tacitus; dort heisst es im XXIX. Kapitel (edt. F. Haase): *Non numeraverim inter Germaniae populos, quamquam trans Rhenum Danuviumque consederint, eos qui decumates agros exercent: levissimus quisque Gallorum et inopia audax dubiae possessionis solum occupavere; mox limite acto promotisque praesidiis sinus imperii et pars provinciae habentur.* Deutsch: *Zu Germaniens Völkern möchte ich nicht diejenigen zählen, die, obschon jenseits des Rheines und der Donau sesshaft, die dekumatischen Ländereien bebauen. Nur leichtfertiges Gallievolk, tollkühn aus Mittellosigkeit, trat den zweifelhaften Besitz an; seit der Grenzregelung und dem Vorschieben von Wehranlagen wird das Gebiet als ein Anhang des Reiches und Theil einer Provinz angesehen.* Der Autor verschweigt den Namen dieser Provinz. War es die oberdeutsche, war es die rhätische Provinz? Wir wissen es nicht. Auch der Sinn von *decumates agri* ist noch nicht allgemein befriedigend festgestellt; die hergebrachte Erklärung lautet dahin, dass die Kolonisten, anstatt der im Römerreiche eingeführten Grundsteuer, den Decem, den Zehnt, also den zehnten Theil des Ertrages aus den ihnen überlassenen Ländereien als Naturalsteuer zu entrichten hatten, woher die Bezeichnung Dekumatenland, Zehntland.

Erst die Kaiser Domitian, Trajan, Hadrian und Antoninus Pius liessen sich die Einverleibung des Dekumatenlandes als Bestandtheil des römischen Reiches ernstlich angelegen sein. Diese Imperatoren sind als früheste Erbauer des von ihren Nachfolgern vollendeten *Limes Romanus*, d. h. der durch Wälle, Gräben, Kastelle und zahlreiche Wachtthürme gesicherten römischen Reichsgrenze anzusehen, die auch die Aufgabe hatte, die *decumates agri* in sich aufzunehmen. Diese Grenzwehr, der sogen. Pfahlgraben, im Volksmund schlechtweg »Pfahl« genannt, beginnt bei Kehlheim an der Donau als rhätischer Limes, erstreckt sich in noch heute kennbaren Ueberresten westlich bis Lorch an der Rems, zieht von da als obergermanischer oder transrhenanischer Limes nordwärts an den Main, umschliesst in weiten Strecken Wetterau und Taunus, und endet am rechten Rheinufer unweit des Dorfes Rheinbrohl, nördlich von Andernach und Neuwied. Nicht minder wichtig war für die Sicherung des Dekumatenlandes eine am Verbindungswinkel des rhätischen und obergermanischen Limes sich abzweigende innere Parallelschutzwehr, die auf württembergischem Gebiet anfänglich durch das Remsthal geht, dann von Kannstadt ab dem

Laufe des Neckars über Heilbronn bis zur Einmündung des Kochers folgt und von da an, als Neckar-Mümlingslinie, nicht — wie bisher angenommen wurde — dem Flussbett weiter entlang (am Wimpfener Ufer vorüber) bis Gundelsheim als sogen. nasse Grenze zog, sondern — wie die von der Regierung des deutschen Reiches in unseren Tagen angeordnete Limesforschung jüngst (1895) nachgewiesen — etwas abseits vom rechten Neckarufer und Wimpfen gegenüber in schnurgrader Richtung bis Neckarburken im badischen Kreis Mosbach läuft.*) Weiterhin, jenseits Schlossau, betritt die Neckar-Mümlinglinie bei dem Dorfe Hesselbach das Gebiet des Grossherzogthums Hessen und schliesst sich auf baierischem Boden bei Wörth am Main und unweit der Mümlingmündung dem Zug des Hauptlimes wieder an. — Näheres über die Strecken der Neckar-Mümlinglinie und des Hauptlimes innerhalb der Provinz Starkenburg ist in meinen beiden Schriften »Kunstdenkmäler des Kreises Erbach« (Abhandl. Hesselbach, Würzberg, Eulbach, Vielbrunn, Lützelwiebelsbach) und »Kunstdenkmäler des Kreises Offenbach« (Abhandl. Seligenstadt und Kleinkrotzenburg) enthalten.

Zahlreiche antike Funde bestätigen die Thatsache, dass Wimpfen zur Zeit der Römerherrschaft als Niederlassung bestand. Ob aber die alte *Cornelia*, wie die Stadt nach wenig verbürgten Nachrichten damals genannt worden sein soll, auch ihren Ursprung den Römern verdankt, kann dem Zweifel unterliegen. Denn aller Wahrscheinlichkeit nach diente der das linke Neckarufer überragende steile Felsrücken, auf dem das heutige *Wimpfen am Berg* als denkmälerreiches Städtebild mit seinen Mauern und Thürmen malerisch sich ausbreitet (s. u. Fig. 2), schon in grauer Vorzeit den oben erwähnten keltischen Stämmen und dann ihren Nachfolgern den Markomannen, als wehrhafte Wallburg, so dass die Römer bereits eine Ansiedelung vorfanden, von der sie einen dem eigenen Bedürfnisse entsprechenden Gebrauch machten, zumal die Oertlichkeit ihren wirthschaftlichen und strategischen Zwecken in hohem Grade zusagte. Bis zum Fusse der hochgelegenen *Cornelia-Wimpina* hatte es die Schifffahrt vom Rheine her bequem, insbesondere von dem nächst der Neckarmündung gegründeten *Lupodunum* (Ladenburg) sowie von dem wichtigen Waffenplatz *Magontiacum* (Mainz), wo der Oberbefehlshaber der in einem grossen Theil des Dekumatenlandes stehenden Streitkräfte (vorwiegend Kohorten der achten, vierzehnten und zweiundzwanzigsten Legion, zu denen die Garnisonen am Neckar gehörten), sein Hauptquartier hatte. Auch erwies sich die Oertlichkeit günstig zur Bergung des Gutes der ackerbautreibenden Kolonisten. Der militärisch-strategische Vorzug der Felsfläche aber bestand darin, dass sie — als fester Stützpunkt für ein grösseres Standlager wie

*) Neuerdings — Herbst 1896 — hat Professor Dr. Schumacher von Karlsruhe im Auftrage der Reichs-Limeskommission zu beiden Seiten der von Thalwimpfen nach der unweit davon im freien Felde gelegenen Kornelienkirche hinziehenden Landstrasse Mauerzüge in der Länge von 167 m freigelegt, die seiner Meinung nach Ueberreste eines römischen Kastells sind, das zur Beherrschung der Mündungen von Jagst und Kocher bestimmt gewesen sei. Der Umstand, dass ein Theil des an dieser Stelle sich ausbreitenden Ackerlandes in den Flurbüchern unter dem Namen *Maueräcker* verzeichnet steht, hatte Dr. Schumacher bewogen, dort den Spaten einzusetzen. Auch gewann der findige Limesforscher durch rechtwinklige Einschnitte gegen die südliche Umfassungsmauer von Thalwimpfen die Ueberzeugung, dass dieser mittelaltrige Mauerring auf römischer Substruktion ruhe. (Mittheilung von Reallehrer J. Eck in Wimpfen).

geschaffen — nicht nur den Neckarlauf und jenseits desselben die auf kaum Kilometerweite die Ebene durchziehende innere Parallelwehr sondern auch das wellenförmige Land bis zum Hauptzug des *Limes Romanus* beherrschte, dessen nächstgelegene Kastelle bei Oehringen und Jagsthausen kaum 15 bis 16 Kilometer von Wimpfen entfernt sind.

Unter den römischen Funden, die in neuerer Zeit theils zu Wimpfen am Berg, theils zu Wimpfen im Thal und in der Umgegend zu Tage getreten sind, verdienen Erwähnung: ein von Lucius Memmius Maternus in eine *aedes* (Tempel) der Diana gestiftetes Steinrelief dieser Göttin, eine *ara* (Votivaltar) des Merkur, eine Faunstatuette aus Bronze und eine Inschriftentafel mit mehreren Personennamen. Beim Grundbau der Saline Ludwigshalle stiess man auf römisches Mauerwerk; auf Ueberreste einer Thonbrennerei, eines Badeheizraumes und einer Wasserleitung; ferner fanden sich zahlreiche Kaisermünzen vor, insbesondere solche mit dem Bildniss des Antoninus Pius; auch Gefässe aus Glas und samischer Erde *(terra sigillata)*, Aschenkrüge, Thonlampen und Brunnenröhren kamen bei den Grabungen an's Tageslicht. Da von diesen und anderen Funden in Wimpfen Nichts mehr vorhanden ist und die ehedem im Salinengebäude befindliche Sammlung römischer Alterthümer seit dreissig Jahren nicht mehr besteht, so bleibt in diesem Betracht jede Inventarisirung ausgeschlossen. — Als wichtige Heerstrassen aus römischer Zeit seien genannt: die alte *Heilbronner Strasse*, welche von Heidelberg her Wimpfen berührte, und die *hohe Strasse*, die später unter dem Namen *Kaiserstrasse* den Verkehr zwischen den Hohenstaufenpfalzen Wimpfen und Rothenburg an der Tauber vermittelte; auch die den Wimpfener Waldbezirk durchschneidende *Forststrasse* soll römischen Ursprunges sein.

Das Dekumatenland hatte sich unter der Fremdherrschaft der Römer bis gegen Ende des dritten Jahrhunderts eines friedlichen Daseins erfreut. Das Erscheinen der Alamannen (Sueben) an der Reichsgrenze und ihr beharrliches Vordringen über den Limes veränderte die Lage von Grund aus und machte das Zehntland zum Schauplatz andauernder Kämpfe. Wiederholt gelang es den Alamannen den Rhein zu überschreiten und Gallien weithin mit Verheerung heimzusuchen. Das Kriegsglück wandte sich aber auch wieder den Römern zu, die das verlorene Land mehrmals bis an den Limes zurückeroberten, schliesslich aber doch ihren Frieden mit den Alamannen machten und dieselben im ungestörten Besitz der rechtsrheinischen Gegenden beliessen. Fortan betrat keine römische Legion mehr die Gegenden zwischen Neckar und Rhein. Der Römerherrschaft im Zehntland bleibt übrigens das Verdienst, die erste Kultur und mit ihr die bildende Kunst in die Neckarlande gebracht zu haben. Schade, dass Wimpfen keine Denkmäler dieser Kultur und des aus ihr hervorgegangenen künstlerischen Schaffens mehr aufzuweisen hat.

Es kann nicht befremden, wenn die auf die Römerherrschaft folgende Zeit der halbbarbarischen, ruhelos in die Nachbarländer schweifenden Alamannen — von ihrer territorialen Behauptung des Zehntlandes an bis zu ihrer Unterwerfung durch den Frankenkönig Chlodwig —, und wenn die wilde Aera der allgemeinen Völkerwanderung, ebenso wie anderwärts so auch in den Neckargegenden, keinerlei Früchte für die bildende Kunst gezeitigt hat. Ob auch die Frankenepoche der Merowinger

und Karolinger wenig fruchtbringend für Wimpfen verlief, ist nicht wohl anzunehmen, zumal das Christenthum schon seit dem siebenten Jahrhundert seinen Einzug in die Lande zwischen Rhein und Neckar gehalten und zweifellos daselbst Sakralbauten errichtet hatte. Gleichwohl ist hier Entsagung das unerbittliche Loos der Kunstforschung. Was ihr an anderen Orten der Provinz Starkenburg im karolingischen Denkmälerkreis gelungen — beispielsweise zu Steinbach im Odenwald, Seligenstadt am Main und Lorsch an der Bergstrasse — im alten Wimpfen will es ihr nicht glücken. An diesem Orte scheinen die wiederholten Invasionen der Ungarn schonungslos mit Feuer und Schwert gewüthet zu haben. *Burchardus de Hallis*, ein Wimpfener Stiftsherr, der allerdings erst gegen Ende des 13. Jahrhunderts seine Chronik schrieb, erzählt bei der Schilderung der im Jahre 905 stattgefundenen Verwüstung von einer zerstörten Kirche nebst klösterlichen Niederlassung, um deren Wiederaufbau später ein Bischof von Worms sich verdient gemacht und dadurch den Grund zum Ritterstift im Thal gelegt habe. Diese Nachricht ist der erste matte Lichtschimmer, der im Beginn des Mittelalters das bis dahin über der Wimpfener Kunst der christlichen Aera gelagerte Dunkel durchbricht. Von dieser Neugründung, die in Erwägung der unmittelbar vorhergegangenen schicksalschweren Zeitverhältnisse nicht wohl früher als um die Mitte des 10. Jahrhunderts — infolge des von Otto I errungenen entscheidenden Sieges auf dem Lechfelde über die Ungarn und deren völliger Vertreibung vom deutschen Boden — geschehen sein kann, steht noch zur Stunde die doppelthürmige Westfassade der Stiftskirche aufrecht, während vom Hochbau der Kirche selbst kein Stein mehr auf dem andern ruht und nur neuerdings zu Tage getretene Fundamentüberreste eines früheren Anbaues (Vorhalle? Oratorium?) vor der erhaltenen Fassade von dem ehemaligen Vorhandensein eines älteren Gotteshauses Zeugniss geben. Diese Bautheile, also die anschaubare Thurmseite und die im Erdboden verborgenen Trümmer eines verschwundenen Anbaues, bewahren zu Wimpfen am frühesten die Weihe einer christlichen Kultur- und Kunststätte mit uralten historischen Erinnerungen; denn sie gehören der ottonischen Aera an und zählen zu denjenigen Baudenkmälern, die das Uebergangsstadium zwischen der verklingenden karolingischen Kunst und der durchgebildeten romanischen Kunst vertreten.

In den unmittelbar darauf folgenden Zeiten hat die Kunstforschung zwei volle Jahrhunderte ergebnisslos zu durchwandern bis zum Aufdämmern einer neuen Morgenröthe der Architektur auf dem Gebiet der alten Reichsstadt durch den mittlerweile zu blüthenreicher Entfaltung gelangten romanischen Baustil. Diessmal erscheint jedoch kein Monumentalbau sakralen Charakters auf dem Plan, um die Reihe der auf die Nachwelt gekommenen Baudenkmäler hochromanischen Stiles zu eröffnen. Es ist vielmehr ein umfangreiches Werk der Profanarchitektur, es ist die selbst in ihren Trümmern grossartig wirkende Hohenstaufenpfalz, welche zu Wimpfen den Ruhm der deutschen Kunst um die Wende des 12. und 13. Jahrhunderts machtvoll kündet.

Von diesem Zeitpunkt an lässt sich die Fortentwickelung der Wimpfener mittelaltrigen Architektur in ihren verschiedenen Stadien ununterbrochen verfolgen. In geringer Entfernung von der Kaiserpfalz erhob sich die spätromanische, theilweise von gothischen Formen durchzogene, mithin im sogen. Uebergangstil errichtete Palatialfront des Wormser Hofes.

Die Gothik selbst ist sowohl in ihrer Glanzzeit wie in ihrem Ausklingen durch eine Gruppe von Sakralbauschöpfungen vertreten, die an Schönheit und Dichtigkeit nicht leicht von einer anderen deutschen Stadt gleich bescheidenen Umfanges übertroffen wird. Ein Hauptwerk der gothischen Blüthezeit, mit durch zufällige Veranlassung von Frankreich her übertragenen Einwirkungen, ist die in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstandene hochmonumentale Ritterstiftskirche, bei deren Errichtung die vorhin erwähnte, von dem damals niedergelegten romanischen Gotteshaus herrührende Westfassade pietätvoll geschont blieb. Fast gleichzeitig erhob sich die nach der Ordensregel in schlichten aber edlen Stilformen erbaute Dominikaner-Klosterkirche, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz, während die Marien-Stadtkirche, jetzige evangelische Pfarrkirche, in ihrem mit romanischen Thurmgeschossen einer älteren Basilika flankirten Chorbau der Frühgothik folgt, dagegen im Langhaus und an der Stirnseite die dekorative Leistungsfähigkeit der Spätgothik am Schluss des 15. Jahrhundert durch Reichthum und Belebtheit der Einzelformen in erfreulicher Weise bewährt, ein Verdienst, das auch die räumlich bescheidene, ebenfalls spätgothische Kornelien- richtiger Liebfrauenkirche ausserhalb der Mauern von Thalwimpfen durch ihre schmuckvolle Portalbildung beanspruchen darf. Auch im plastischen Kunstkreis gebührt der Wimpfener Gothik ein ehrenvoller Rang, theils durch die stilistisch hochbedeutsamen, zahlreichen Steinfiguren des 13. Jahrhunderts an der Südfassade, am Aeusseren wie im Inneren des Chorhauptes der Ritter-Stiftskirche und durch die ornamentale Ausstattung der ikonischen Kapitäle im Kreuzgang dieses Gotteshauses, theils durch figürliche Grabdenkmäler und holzplastische Heiligenstatuen aus dem 15. Jahrhundert in der Dominikaner-Klosterkirche, ferner durch die edelschöne Madonnenfigur an der Südostecke des Kranzgesimses der evangelischen Pfarrkirche und durch ein vortreffliches Steinrelief im Tympanon des Nordportales der sogen. Kornelienkirche. Das bedeutendste Werk der spätgothischen Steinplastik ist aber die im Beginn des 16. Jahrhunderts auf dem ehemaligen Friedhof vor der Stadtkirche errichtete, grossartige Kreuzigungsgruppe, die mit zu dem Besten gehört, was die deutsche Skulptur kurz vor dem Auftreten der Renaissance hervorgebracht hat, ein Werk, das mit stilverwandten Darstellungen gleichen Inhaltes zu Mainz und Frankfurt an Rhythmus der Komposition, Kraft des Ausdruckes und meisterhafter Technik kühn wetteifert und als eine rühmliche, leider vielgeschädigte und darum dringend der Wiederherstellung bedürftige Leistung der Mainzer Bildhauerschule den gleichzeitigen Hervorbringungen der Nürnberger und Würzburger Plastik würdig sich anreihet. — Das in der gothischen Stilepoche mit der Skulptur enge verbundene plastische Kunstgewerbe ist einerseits durch das formenkräftige frühgothische Gestühl und das spätgothische schmuckvolle Sakramentshäuschen im Chor zu Wimpfen im Thal, anderseits durch zwei holzgeschnitzte Flügelaltäre und ein ebenfalls spätgothisches zierliches Sakramentshäuschen in der Stadtkirche am Berg vertreten.

Die Malerei blieb in dieser kunstfreudigen Epoche hinter den Schwesterkünsten Architektur und Plastik nicht zurück. Von der polychromen Ornamentation, womit von frühgothischer Zeit her die Innenräume und stellenweise auch das Aeussere der Kultusgebäude, Kirchen wie Kreuzgänge, geschmückt waren und von den ausgedehnten

Gemäldeserien, welche die Innenwände und Wölbungen zierten — manche Ueberreste mögen unter der späteren Kalktünche verborgen sein — sind nur schwache Spuren auf die Gegenwart gekommen. Dagegen hat sich aus spätestgothischer Zeit ein figurenreiches Weltgericht erhalten, das als künstlerisch wie räumlich bedeutsame Leistung der Wandmalerei aus der Wende des 15. und 16. Jahrhunderts fast die ganze Ostseite des nördlichen Nebenschiffes der Stadtkirche einnimmt. — Aus der nämlichen Zeit besitzt das Gotteshaus beachtenswerthe Glasmalereien in den Lichtöffnungen der beiden Seitenkapellen, während die aus dem 13. und 14. Jahrhundert stammenden, für die geschichtliche Entwickelung dieser leuchtenden Kunsttechnik hochwichtigen Glasgemälde der Ritterstifts- und der Dominikanerkirche anfangs des gegenwärtigen Säkulums der Entfremdung verfallen und theilweise in die Museen zu Darmstadt und Erbach gewandert sind.

Mit der Errichtung der stolzen Sakral- und Palatialbauten des Mittelalters war der Höhepunkt der Wimpfener Monumentalarchitektur erstiegen. Als die Kunst der Renaissance aus Italien über die Alpen vordrang, um seit den ersten Dezennien des 16. Jahrhunderts auch in Deutschland festen Fuss zu fassen, hatte Wimpfen durch die Ungunst der Zeitverhältnisse keine Veranlassung, dem neuen Baustil grössere Aufgaben zur Lösung darzubieten. Was noch geschah, folgte im Wohnbau den Gesetzen des heimischen Holzbaustiles, und selbst das damals entstandene originelle Rathhaus, welches vor einigen Jahrzehnten einem romanisch gemeinten Neubau weichen musste, war mit Umgehung der italienischen Bauweise in herkömmlicher Fachwerktechnik errichtet. So ging denn die Architektur des Hochrenaissancestadiums — einzelne Thorfahrten und Erkeranlagen abgerechnet — sozusagen leer aus und mit ihr die höhere Plastik, die nur geringe Erfolge zu verzeichnen hat. Das holzplastische Kunstgewerbe hingegen erfreute sich damals einer gewissen Blüthe und schuf das doppelreihige Chorgestühl der Stadtkirche, das durch seinen ornamentalen wie figürlichen ächt renaissancemässigen Reliefschmuck als eine vortreffliche Leistung der Schnitzkunst sich darstellt. — Das 17. Jahrhundert kam infolge des dreissigjährigen Krieges, dessen Bedrängnisse schwer auf Wimpfen lasteten, über die Verbesserung und Verstärkung des Befestigungsgürtels nicht hinaus. Alle höheren tektonischen Kunstkeime starben ab. Günstiger war es mit der Skulptur bestellt. Einzelne Adelsfamilien waren darauf bedacht, das Andenken verstorbener Mitglieder in würdiger Weise plastisch zu verherrlichen. So entstand u. A. das Fleckenstein-Grabmal in der Stadtkirche, das übrigens von dem prachtvollen Sternenfels-Hochwandgrabmal in der Kirche zu Kürnbach weitaus übertroffen wird. — Erst die Spätrenaissance des 18. Jahrhunderts, wie solche im Barocco und Rococo zum Ausdruck gelangte, brachte neues Leben in die tektonische Kunstübung durch wesentliche Veränderungen des Langhauses der Dominikanerkirche und der seit der Säkularisation profanirten Hospitalkirche zum heiligen Geist, die anstatt ihrer gothischen Strebepfeiler klassizirende Pilaster erhielt. — Auch das Kunstgewerbe wurde von der im vorigen Jahrhundert herrschenden Geschmacksrichtung nachhaltig beeinflusst. Zeuge dessen ist die an liturgischen Rococo-Gefässen und Geräthen in Edelmetall reiche Schatzkammer in der Sakristei der einstigen Dominikaner-Klosterkirche, jetzigen katholischen Pfarrkirche. In den Klosterräumen blühte zur nämlichen Zeit eine von kunsterfahrenen

Ordensmitgliedern gegründete und betriebene Werkstätte der Holzplastik, deren Hauptschöpfung das überreiche Chorgestühl der Ordenskirche ist, eine Leistung, deren Meisselfertigkeit selbst denjenigen Bewunderung abnöthigt, die in Sachen der kirchlichen Kunst dem Rococo nicht hold sind. Die in ihrer Art grossartigen Altarbauten des Gotteshauses haben ebenfalls Anspruch darauf, künstlerische Spätrenaissance-Wahrzeichen zu sein, die wie ein letztes Aufflammen der sich nicht genug thuenden Prunkliebe des vorigen Säculums in die Gegenwart hereinragen.

Wir würden in unserer einleitenden Orientirungsskizze der Wimpfener Kunstbewegung eine Lücke offen lassen, wollten wir, neben den in erster Linie stehenden Schöpfungen der Monumentalarchitektur, nicht auch der alten bürgerlichen Wohnbauten gedenken, zumal das Strassenbild der ehemaligen Reichsstadt gerade diesen Gebäuden sein charakteristisches Gepräge verdankt, ein kunsthistorischer Vorzug, dessen auch Kürnbach sich rühmen darf. Obschon gar Manches von dem, was Mittelalter und Renaissance an diesen beiden Orten im Wohnbau geschaffen haben, theils durch das Alter und die Zeitereignisse dem Loos der Vernichtung anheimgefallen ist, theils infolge berechtigter Forderungen jüngerer Zeiten neuen Gebäuden weichen musste, so hat sich immerhin eine beträchtliche Anzahl von Wohnhäusern erhalten, die den Charakter der alten Fachwerk- und Riegelbautechnik, insbesondere des 16. und 17. Jahrhunderts, in seiner ganzen Eigenart und Tüchtigkeit bewahrt haben. Es sei beispielsweise an dieser Stelle nur auf die gewundenen Strassenzüge Wimpfens hingewiesen, die noch immer die Erinnerung an das alte reichsstädtische Dasein mit überraschender Deutlichkeit wachrufen, von den schlichten Hofraithen der Landwirthe und den offenen Werkstätten der Gewerbtreibenden angefangen bis zu den vielgeschossig vortretenden, hochgegiebelten Patrizierwohnungen mit ihren Hallen, Höfen, Gallerieen und Durchblicken, wobei alles in's Malerische hineinströmt.

Angesichts des Reichthums und der Mannigfaltigkeit der in dieser Einleitung flüchtig genannten und in den folgenden Abschnitten einzeln geschilderten und wissenschaftlich erklärten Kunstdenkmäler lässt sich ohne Bedenken sagen: mag die an Einwohnerzahl bescheidene ehemalige freie Reichsstadt gegenüber der politischen Rolle grösserer halbsouveräner städtischer Gemeinwesen des alten deutschen Reiches kein andauernder, sondern dann und wann nur vorübergehend ein Mittelpunkt politischer Aktionen gewesen sein, so besitzt sie doch die Ehre und den Ruhm, mehr unsterbliche Werke bildender Kunst vor das Auge der Welt gestellt zu haben, als dies von mancher Grossstadt zu berichten ist. Diese Ehre und dieser Ruhm wird der Stadt Wimpfen gesichert bleiben, so lange ein weihevoller Hauch der Geschichte und Romantik ihre denkwürdigen Schöpfungen alter Kunstherrlichkeit im Sinne des Satzes umschwebt:

Eine Bevölkerung ehrt sich selbst, wenn sie die Kunstdenkmale ihrer Vergangenheit ehrt.

WIMPFEN AM BERG

STADT am linken Ufer des mittleren Neckars, im östlichen Gebiet des Kraichgaues gelegen und vormals freie Reichsstadt, war früher Sitz eines Kreisamtes und ist gegenwärtig dem Kreise Heppenheim der Provinz Starkenburg zugetheilt. **Allgemeines**

Bei dem überaus malerischen Anblick, welchen die Bergstadt Wimpfen — besonders vom nördlichen Neckarufer und von der südwestlichen Landseite aus gesehen — dem Beschauer darbietet, sollte man erwarten, dass schon die vervielfältigenden graphischen Künste früherer Zeit in der Wiedergabe dieses anziehenden Städtebildes gewetteifert haben müssten. Befremdlicher Weise scheint dem nicht so zu sein. Sogar der sonst so illustrationsfreudige Matthäus Merian hat seine Beschreibung der alten Reichsstadt *Wimpfen* ohne Abbildung gelassen.

Um so willkommener dürfte dem Leser die Nachbildung eines Prospekts des alten Wimpfen sein (Fig. 1), der nach einem bisher im Privatbesitz des Herrn Hofbibliothekdirektors Dr. G. Nick zu Darmstadt befindlichen und seit 1896 der Grossherzoglichen Hofbibliothek überwiesenen vorzüglichen Exemplar eines ziemlich seltenen Kupferstiches angefertigt ist. Die Stecherinschrift lautet: *Johann Christian Leopold excudit, Aug. Vind.*, d. i. *Gestochen von Johann Christian Leopold zu Augsburg*. G. K. Nagler erwähnt in seinem Künstlerlexikon drei Augsburger Kupferstecher, die Johann Christian Leopold hiessen; allein nur von einem einzigen dieser Künstler weiss er Näheres zu melden und zwar, dass derselbe 1755 im 58. Lebensjahre gestorben sei. Die Hauptthätigkeit der Stecherfamilie Leopold soll sich auf Bildnisse, biblische Darstellungen, Goldschmiedeverzierungen und anderes Ornamentale erstreckt haben. Ueber Städtebilder schweigt der Lexikograph. Der Wimpfener Prospekt deutet somit auf eine noch wenig bekannte Gattung von Leopoldstichen. Das Blatt entbehrt der Jahreszahl; gleichwohl verräth es durch einen besonderen Umstand annähernd die Zeit seines Entstehens. Wir erblicken nämlich zur Linken des Beschauers den Dachreiter der Dominikanerkirche in der charakteristischen Gestalt, die er infolge der Bauveränderung des Langhauses zur Barockzeit erhalten hat. Da die Vollendung dieses Neubaues laut einer im Knopf des Dachreiterthürmchens enthaltenen Inschrift (s. w. u.) in das Jahr 1715 fällt, so kann der Prospekt nicht vor dieser Zeit entstanden sein, aber auch nicht lange Zeit nachher, da der Merianstil, dessen der Stecher augenfällig sich befleissigte, im vorgerückteren 18. Jahrhundert



Fig. 1: Wimpfen a. B. Prospekt aus den ersten Dezennien des 18. Jahrhunderts. Blick von Südost.



Fig. 2. Wimpfen a. B. Heutiger Prospekt der Stadt. Blick vom rechten Neckarufer.

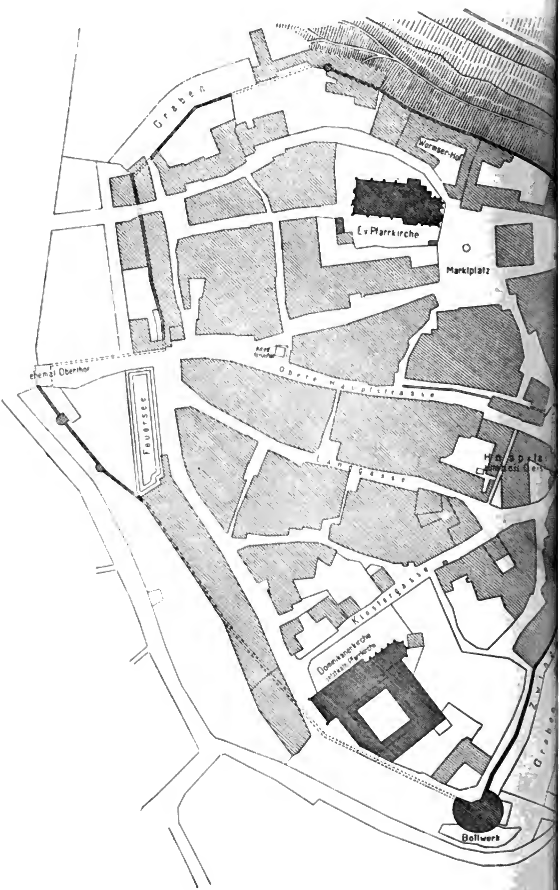
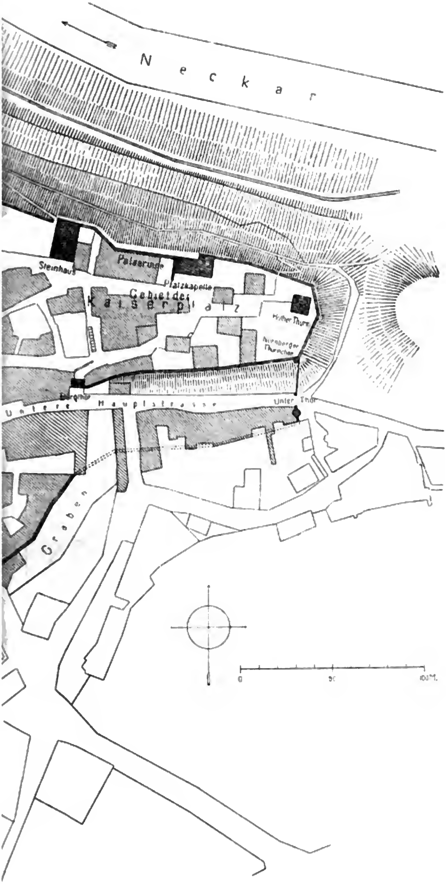

Graben
Wormser-Hof
Ev. Pfarrkirche
Marktplatz
ehemal. Oberthor
Feuersee
Obere Hauptstrasse
Langgasse
Klostergasse
Dominikanerkirche
Bollwerk

Fig. 3. Wimpf


Neckar
Steinhaus
Platzkapelle
Gebiet der
Kaiserpfalz
Unter Thor
Untere Hauptstrasse
Graben
0
50
100 M.

durch die Einwirkungen des Rococo einem flüchtigeren graphischen Schilderungston Platz machte. Wir haben somit in dem Leopoldstich eine Ansicht von Wimpfen aus den ersten Dezennien des vorigen Jahrhunderts vor Augen.

Fig. 2 gewährt eine Lichtdruck-Ansicht des heutigen Wimpfen a. B. vom rechten Neckarufer aufgenommen. Wir sehen die ganze Nordfront der Bergstadt aufgerollt vom Bahnhof bis zum Mathildenbad und zwischen diesen beiden Endpunkten das durch den rothen und blauen Thurm flankirte Gebiet der Kaiserpfalz sowie das schlanke Thurmpaar der evangelischen Pfarrkirche.

Der Lageplan Fig. 3 — mit Namensbezeichnung der Hauptverkehrsadern und der vornehmsten Monumentalgebäude — möge als willkommene Handhabe zur Orientirung in dem vielgestaltigen Gewimmel der auf- und absteigenden Strassen und Gassen der dicht gruppirten Häuserviertel dienen.

Der Name der Stadt Wimpfen hat im Zeitenlaufe mancherlei Ausdrucksweisen erfahren. Die früheste Schreibung war *Vuinpina* und gehört dem Jahre 829 an worauf im Jahre 856 die Namensform *Wimphina* folgte. Unter der beträchtlichen Anzahl sonstiger älterer Schreibungen seien erwähnt: die deutschen Benennungen *Wympin, Wymphen, Wompffen, Wumpffen* und die lateinischen Bezeichnungen *Wimphena, Wimpena, Wimphona, Vimpina*. Im späteren Mittelalter kommt insgemein die deutsche Schreibung *Wimpffen* und die lateinische Form *Wimpina* vor. Ob Wimpfen früher *Cornelia* geheissen, wie *Burchardus de Hallis* berichtet, der diesen Namen von *cornu* und ἥλιος in der Deutung *Sonnenglanz, Sonnenstrahl* herleitet, mag ihrer Absonderlichkeit wegen dahingestellt bleiben, ebenso die von diesem Chronisten gemeldete Umänderung des Wortes *Cornelia* in *Weiberpein, Wimpein, Wimpfen,* bald nach der Ungarninvasion, als Erinnerung an die von den magyarischen Horden verübten Gräuelthaten. Neuere Deutungen wollen den Namen *Wimpfen* theils auf das nordische *Vimpos* zurückführen, worin ein keltischer oder römischer Personenname vermuthet wird, theils auf das keltische *winpin* oder *wippin* im Sinne eines kleinen Hügels. Neuerdings ist die Meinung aufgetaucht, *Wimpfen* sei vom althochdeutschen *wini, Quelle,* abzuleiten. Eine andere neuere Ansicht geht dahin, das *Vimp (Wimp)* in *Vimpina* sei im kymrischen *gwymp* = *vimp (formosus)* enthalten und gleichbedeutend mit dem sanskritischen *vâma (pulcher); Vimpina* sei daher als *locus Formosi* zu erklären. — Die Deutung *Weiberpein* hat schon früh in der bildenden Kunst — wovon noch näher die Rede sein wird — typischen Ausdruck gefunden und lebt noch heute im Volksmunde fort.

Wimpfen erscheint zum ersten Male mit seinem Namen auf dem Schauplatz Geschichtliches der Geschichte in einer vom 11. September des Jahres 829 datirten Urkunde des Königs Ludwig des Frommen und seines Sohnes Lothar und zwar in der vorerwähnten Schreibung *Vuinpina*. Durch dieses Dokument verbriefte König Ludwig die schon von den Frankenkönigen Dagobert I, Sigebert III und Childerich dem Hochstift Worms verliehenen und von Pipin dem Kleinen und Karl dem Grossen bestätigten Zölle auf's Neue, denen die das Gebiet des *Kastells Wimpfen* betretenden Kaufleute unterworfen waren. Ist eine Angabe des Wormser Historiographen Schannat richtig, so hatte schon König Siegebert III dem bischöflichen Stuhl von Worms den Ort Wimpfen schenkungsweise überlassen. Wie dem auch sei, die Thatsache ist unbe-

stritten, dass das Wormser Hochstift um die Mitte des 10. Jahrhunderts wichtige Freiheiten und königliche Rechte, u. a. den Königsbann in den Wimpfener Waldungen besass und vom Beginn des 11. Säkulums an zwei Jahrhunderte lang die Territorialhoheit über die Stadt ausübte.

Der Zerstörung des Ortes durch die Ungarn im Jahre 906 ist schon in der Einleitung gedacht worden. Die Wirkungen dieser grauenvollen Katastrophe müssen von langer Dauer gewesen sein; denn erst im Jahre 1142 tritt Wimpfen als *oppidum*, d. i. als Stadt auf den Plan. Von da ab knüpft sich die Wimpfener Geschichte dauernd an Kaiser und Reich. Mehrere Herrscher weilten mit Vorliebe in der Stadt und die Kaiser aus dem Hause Hohenstaufen schlugen daselbst öfter ihr Hoflager auf. Kaiser Friedrich II strebte eifrig nach dem Besitz Wimpfens und wusste es dahin zu bringen, dass das Hochstift Worms um's Jahr 1220 dem Kaiser die Stadt zu Lehen gab, unter Vorbehalt des Schutzes der Stiftsbesitzungen. Die fortan nicht mehr bischöfliche sondern königliche Stadt erhielt von Heinrich VII als huldvolle Schenkung einen ausgedehnten Waldbezirk, den Forst von Wollenberg, der noch heute unter dem Namen Wimpfener Wald städtisches Eigenthum ist. Der Lehensverband mit Worms gerieth nach und nach in Vergessenheit zu Gunsten der königlichen Herrschaft.

Da die Entwickelung der Kultur eines Gemeinwesens zweifellos in seinen Kunstdenkmälern, insbesondere in seiner Architektur sich spiegelt, so sind die in der Hohenstaufenära zu Wimpfen am Berg entstandenen Bauten — die später gothisch umgebaute romanische Stadtkirche, deren Thürme jedoch erhalten geblieben, sowie die Ruinen der romanischen Kaiserpfalz, die uns wie ein versteinertes Echo verklungener Kunstherrlichkeit anmuthen — als monumentale Zeugen für die Glanzzeit anzusehen, deren die Stadt damals sich erfreute.

Wie an zahlreichen anderen Orten des deutschen Reiches hatte im Mittelalter auch zu Wimpfen ein Organismus Wurzel geschlagen, der sämmtlichen in der Stadt vertretenen Ständen — Edelleuten, Patriziern, Bürgern, zünftigen Gewerbtreibenden — eine entsprechende Betheiligung an der Verwaltung des Gemeinwesens zuerkannte und im Laufe des 13. Jahrhunderts durch harmonisches Zusammenwirken ein neues Stadium der Wohlfahrt im Interesse Aller eröffnete. — Zur Hohenstaufenzeit hatte die Stadt zu demjenigen Theil Rheinfrankens gehört, der unmittelbar unter dem Reiche stand, nämlich zur Rheinpfalz; während des 14. Jahrhunderts rückte die Grenze Schwabens gen Nord vor und infolgedessen wurde Wimpfen Niederschwaben zugetheilt.

Im Streite des Herzogs Ludwig von Baiern mit Friedrich dem Schönen von Oesterreich um die deutsche Herrscherkrone schlug sich die Stadt auf die Seite des Königs Ludwig. Diesem Fürsten, der in den Reichsstädten seine wichtigsten Stützen erkannte, ist die eigentliche Begründung der reichsstädtischen Selbstständigkeit Wimpfens beizumessen, mochte immerhin die Stadt bereits unter den Hohenstaufen eine bevorzugte Stellung eingenommen haben. Schon damals befand sich Wimpfen im Besitz ansehnlicher Privilegien, die nunmehr erneuert und erweitert wurden. Die Stadt war Sitz eines kaiserlichen Landgerichts und auch ein Justiz-Oberhof soll daselbst schon früh — *fast vil länger denn in menschlicher gedächtnusse gesin kan* —

bestanden haben. Nunmehr wurde die Bildung einer neuen städtischen Verfassung vorbereitet, wobei die Haltung der Bürger und Zünfte den Herrengeschlechtern gegenüber nachhaltig eingriff. Die Bewegung scheint nicht eben harmlos verlaufen zu sein; denn ein Erlass des Königs Ludwig vom Jahre 1330 legte der Minderheit der Betheiligten unter Androhung von Freiheitsstrafen gegen Nichtbeachtung die Verpflichtung auf, den Beschlüssen der Mehrheit des Rathes Folge zu leisten und deren Durchführung zu unterstützen.

Aus der zweiten Hälfte des 13. und den ersten Dezennien des 14. Jahrhunderts ragen zu Wimpfen am Berg Baudenkmäler in die Gegenwart herein, die als tektonische Annalen den erneuten Aufschwung der Stadt bekunden, Schöpfungen, die das Gepräge des Fortschreitens der Architektur von der Romanik zur Gothik an der Stirne tragen, wie der Chorbau der Stadtkirche, die Dominikaner-Klosterkirche und einzelne Bestandtheile der Stadtberingung.

Die durch ihre Blüthe und wachsende Bevölkerung zu Ansehen gelangte Reichsstadt trat das ganze 14. Jahrhundert hindurch den zahlreichen Bündnissen bei, die von schwäbischen Städten, bisweilen auch im Verein mit rheinischen und schweizerischen Städten, gegen das Ueberhandnehmen des Fehdewesens vornehmlich dann geschlossen wurden, wenn die königliche Gewalt zum Schutz des Landfriedens nicht ausreichte. Die erste derartige Vereinigung, welcher Wimpfen beitrat, war das unter schwäbischen Grafen und Städten zu Stande gekommene, von Kaiser Albrecht I im Jahre 1307 zu Speier bestätigte Bündniss, das auf Landesfriedensbruch die Todesstrafe setzte. Leider geriethen manche dieser Verbindungen dadurch auf Abwege, dass sie, anstatt Feindseligkeiten zu verhüten, vom Schutz zu Trutz übergingen und dadurch die Fehden allgemeiner machten. Letzteres geschah schon unter der Regierung Kaiser Karl's IV; unter König Wenzeslaus aber erreichten diese Wirren einen verhängnissvollen Grad. Die erbitterten Parteien verheerten schonungslos ihre Lande. Thalwimpfen ging 1378 zu einem beträchtlichen Theil in Flammen auf. Nachdem 1388 Graf Eberhard der Greiner von Württemberg im Entscheidungskampf bei Toffingen, jetzt Döffingen, über die Städte Sieger geblieben, wurde im nächsten Jahre die öffentliche Ordnung durch den zu Eger abgeschlossenen Landfrieden wiederhergestellt und infolgedessen die Auflösung der Städtebündnisse herbeigeführt. Dennoch kam es schon sehr bald zwischen einzelnen Orten zu abermaligen Vereinigungen, so im Jahre 1392 zwischen den Städten Wimpfen und Heilbronn, die sich unter den Schutz des Erzbischofs von Mainz, Konrad von Weinsberg, und des Grafen Ruprecht von der Pfalz stellten. Der Wimpfen-Heilbronner Bund blieb fast ein volles Jahrhundert durch stetige Erneuerung in ungetrübter Dauer bestehen.

Im Beginn des 15. Jahrhunderts trat ein neues Stadtrecht an die Stelle des älteren Kodex, der, wie eine Handschrift von 1404 besagt, *„bresthaft worden vnd zv seinem alter kommen“* war. Der Gerichtshof bestand aus zwölf Rathsherren und der gleichen Anzahl Richter. — An der um diese Zeit anlässlich des Wiederauflebens des Faustrechtes versuchten Erneuerung der Städtebündnisse scheint Wimpfen anfänglich keinen Antheil genommen zu haben. — Während den um 1457 vom Herzog Ludwig von Baiern und dem Pfalzgrafen Friedrich gegen den Grafen Ulrich von Württemberg und den Markgrafen Albrecht von Brandenburg geführten, für Baiern und Kurpfalz

glücklich verlaufenen Kämpfen bewährte die Reichsstadt ihre Anhänglichkeit an den Pfalzgrafen Friedrich durch Aufnahme seiner zwölftausend Mann zählenden Streitmacht innerhalb ihrer Mauern und durch die siegreiche Mithilfe ihrer eigenen Mannen bei der Vertheidigung von Weinsberg gegen württembergische Truppen. — Erst 1488 gelang die Gründung eines grossen Gesammtbundes der schwäbischen Städte, eine Vereinigung, die durch den Anschluss zahlreicher Grafen, Prälaten und Herren wesentlich an Stärke gewann. Auch Wimpfen trat dem Bunde bei und zwar unbeschadet des mit Heilbronn eingegangenen Sonderbündnisses und der Beziehungen zu Kurpfalz, ein Umstand, der es den beiden Städten möglich machte, in den unter der Regierung des Kaisers Maximilian I ausgebrochenen baierischen Erbfolgestreitigkeiten, wobei der schwäbische Bund und Kurpfalz heftig aneinander geriethen, eine neutrale Haltung einzunehmen.

Die Blüthe und der Wohlstand Wimpfens wurde durch die geschilderten Ereignisse augenscheinlich nicht erschüttert. Es standen vielmehr der Reichsstadt so bedeutende finanzielle Hilfsquellen zu Gebot, dass sie gegen das Ende des 15. Jahrhunderts zu dem grossartigen Umbau des für die zunehmende Bevölkerung unzureichend gewordenen Langhauses der Stadtkirche *Unserer Lieben Frau* schreiten konnte. So entstand durch die freudige, aufopferungsvolle Mitwirkung aller — die Zunftmarken an den Gewölbeschlusssteinen sind dess Zeuge — ein unter dem vollen Einfluss der zeitgenössischen Kunstbewegung errichtetes Gotteshaus, das noch zur Stunde die Bewunderung aller derjenigen erregt, die auch der formensprudelnden Spätgothik ein Recht auf Existenz willig zugestehen. Die in Stein geschriebene Geschichte der alten Reichsstadt erhielt durch dieses Baudenkmal ihren hochmonumentalen Abschluss.

Das Lichtbild, welches die Geschichte von Wimpfen während des Mittelalters dargeboten, wurde mit dem Beginn der neueren Zeit durch dunkle Stellen schwer geschädigt. Das 16. und 17. Jahrhundert brachte die bisherige Blüthe der Reichsstadt zum Welken und schliesslich zum Absterben. Vielleicht an keinem anderen Orte Süddeutschlands wurden die Gemüther durch die Kirchenspaltung tiefer erregt, als diess zu Wimpfen geschah. Das Band der Einigkeit, die das Gemeinwesen gross und stark gemacht, erlahmte von der Zeit an, wo der Friede dadurch gefährdet war, dass der eine Theil der Bevölkerung dem neuen Bekenntniss huldigte, während der andere Theil an der alten Kirche festhielt. Die Gereiztheit der Parteien stieg von Jahr zu Jahr und die Geister trafen so erbittert aufeinander, dass die traurigen Zustände sich zu verewigen schienen. Es genüge die Andeutung, dass allein der Streit um den Besitz der Stadtkirche ein volles Jahrhundert dauerte. — Es kann nicht unsere Aufgabe sein, diese Misshelligkeiten näher zu schildern. Bei der Eigenart des Stoffes würden wir schon durch einen leisen Versuch Gefahr laufen, uns allzusehr in die Breite zu verlieren und die bei unserer ortsgeschichtlichen Skizze vorschriftsmässig einzuhaltenden Grenzen zu überschreiten. Bei der geschichtlichen Betrachtung der Kunstdenkmäler wird ohnehin die Erwähnung mancher Einzelheit nicht zu vermeiden sein. Im Uebrigen sei auf die im Literaturbericht aufgeführten Spezialschriften verwiesen, indem wir gleichzeitig die Erwartung aussprechen, dass es einem berufenen Historiker gelingen möge, eine rein objektive Schilderung jener Hergänge, frei von Befangenheit und anekdotenhafter Würze zu entwerfen.

Mitten in der Zeit dieser Wirren machte sich das Bedürfniss nach einer Umgestaltung der Verwaltungsbehörden Wimpfens geltend. Unter Kaiser Karl V erfolgte im Jahre 1546 eine Erneuerung der Administration, wonach die Reichsstadt in vier Gruppen getheilt wurde: das Kirchenviertel, das Burgviertel, das Seeviertel und das Hospitalviertel. Ausser den drei Bürgermeistern, die abwechselnd die Geschäfte zu führen hatten, amtirten zwei Beigeordnete, die mit der Bürgermeistertrias den geheimen Rath bildeten. Daneben tagte der kleine Rath, welcher aus den fünf Mitgliedern des geheimen Rathes und zehn anderen Räthen sich zusammensetzte. In besonders wichtigen Fällen wurde der kleine Rath durch zwölf Beisitzer verstärkt, wodurch der grosse Rath in's Leben trat, eine Behörde, die sämmtliche der Reichsstadt zustehenden Gewalten ausübte. Diese Verfassung blieb mit geringen Abänderungen in Kraft bis zur Auflösung des deutschen Reichsverbandes.

Mit dem dreissigjährigen Kriege brachen die traurigsten Zeiten über die Stadt Wimpfen herein, an deren Namen die vor ihren Mauern geschlagene blutige Schlacht vom 6. Mai des Jahres 1622 geknüpft ist. Die Bewohner litten furchtbar unter den die Katastrophe begleitenden Bedrängnissen. Aehnliche Schicksale brachten die folgenden Jahre, in denen die Truppendurchzüge der kämpfenden Parteien die Stadt andauernd schwer heimsuchten: Heeresmassen der Liga und der Union, schwedische und französische Kriegsvölker. Sogar Belagerung, Beschiessung und Brandschatzung hatte die unglückliche Stadt zu erleiden, deren Wohlstand durch die verhängnissvollen Prüfungen von Grund aus zerstört wurde. Als endlich der heissersehnte Friede kam, sah er in der Stadt nichts als Trümmer. Was blieb da noch für das Kunstleben zu erhoffen? Die Antwort auf diese Frage gibt unser klarsehender *Schiller* in seiner *Huldigung der Künste,* indem er dem *Genius* die allgemeingiltigen Worte in den Mund legt: *Wo die Waffen erklirren mit eisernem Klang, wo der Hass und der Wahn die Herzen verwirren, wo die Menschen wandeln in ewigem Irren, da wenden wir flüchtig den eilenden Gang.* So ist die Sonne der Kunst in Wimpfen untergegangen, um sich nie wieder zu den früheren Triumphen zu erheben. Wie weit es überhaupt mit dem Elend und der Noth der Reichsstadt durch den unseligen Bruderkrieg gekommen war, erhellt aus einem im Jahre 1650 an den Kaiser gerichteten Bittschreiben des Rathes um zeitweiligen Erlass der Abgaben. In diesem Schriftstück wird der Klage Ausdruck gegeben, dass die Bürger im Falle der Nichtgewährung gezwungen sein würden, in das *bittere Exilium* zu wandern, da sie nichts besässen als die halb eingefallene und mit Gras bewachsene Stadt, deren Bewohner gänzlich verarmt seien. Und aus einer im Jahre 1656 an den Herzog Eberhard von Württemberg gerichteten Bittschrift des reichsstädtischen Rathes um Beisteuer zur Wiederherstellung der geschädigten Bauten und Befestigungen Wimpfens möge Folgendes hervorgehoben sein:

Es ist leider weltkundig, welchermaassen wir von Anfang des vieljährigen deutschen Krieges und hernach je mehr von vielerlei, so Freunds als Feinds Völkern grausamlich überfallen, an allen Mitteln äusserst erschöpft, jämmerlich geängstiget und endlich totaliter miniret worden, sintemal uns eine starke übermässig Einquartierung nach der anderen, ohne einig Respiration härtiglich betroffen, und dabei die unerschwinglichen Contributionsauflagen, nicht nur die Burgerschaft bis auf Mark und Bein gründlich aufgesogen, sogar das gutentheils vor Hunger und Kummer verschmachten, viele ihr Brot ausser der Stadt gesucht, theils an der entstandenen abscheulich Infection jämmerlich

gestorben und verdorben, etlich gar ins bittere Elend vertrieben worden; darüber die Feldgüter zur Wildniss verödet, an Vieh und alle anderen Mobilien rein ausblündert; zugleich unser *bonum publicum* aus Noth mit anzugreifen, alle gehabten Gülten und Zins-Gefällen sammt Dorfschaften zu verkaufen, ja sogar Kirchenornats und Almosen nicht zu verschonen, aus Noth höchstgedrungen; überdiess alles bei ausgestandener Belagerung unser Kirchen auf dem Gottesacker, sammt Vor-Stadt Mühlen erbärmlich niedergerissen und verbrannt, dazu unsere Stadtmauer, Thürme, Thor- und Zugbrücken über alles fussfälliges Bitten und Flehen rasirt und abgetragen, benebens die Pfarr- und fast alle Burgerhäuser zerrüttet, also unsere Stadt zu einem Dorf unbarmherzigerweis gemacht worden, gestalten unbeschreiblich und noch vor Augen sehendes Elend unsere Abgefertigte, auf gnädiges Begehren mit mehreren unterthänig referiren können u. s. w.

Da Zahlen beweisen, so sei noch erwähnt, dass die Anzahl der Bürger innerhalb des Gesammtgebietes der Reichsstadt vor dem Kriege auf 900 sich belief, nach dem Kriege nur noch auf 175. In Wimpfen am Berg allein waren von 377 Gebäuden 129 Häuser und Scheunen eingestürzt oder niedergerissen; die übrigen 248 Gebäude wurden durch wiederholte Beschiessungen ihrer Dächer beraubt und das Holzwerk der Fachwerkbauten eigneten sich die Eindringlinge als wohlfeiles Brennmaterial an. Der Aufwand an Kriegskosten betrug in den Jahren von 1620 bis 1653 an baarem Gelde nicht weniger als 234000 Thaler, nach heutigem Geldwerth wohl nahezu das Dreifache, mithin eine die Kräfte einer bescheidenen Landstadt weitaus übersteigende Summe. Die Stadt auf dem Berge erholte sich nur langsam von den erlittenen Schicksalsschlägen; doch war die Anzahl ihrer Bürger, die im Jahre 1645 nur noch 37 betrug, im Jahre 1653 wieder auf 111 gestiegen, eine Anzahl, die allerdings nur einem Sechstel des früheren Bestandes gleichkam.

Weder das Ende des 17. noch der Verlauf des 18. Jahrhunderts war dazu angethan, die Nachwirkungen des dreissigjährigen Krieges zu heilen und die Lebenslage der Reichsstadt in günstigere Bahnen zu lenken. Im Gegentheil; während des Reunionskrieges sowie im spanischen und österreichischen Erbfolgekrieg, ferner im siebenjährigen Krieg musste Wimpfen das Getümmel einheimischer und fremder Truppen mit all den damit verbundenen Belästigungen der Durchmärsche und Einquartierungslasten auf's neue über sich ergehen lassen. — Ein erfreuliches und wichtiges Ereigniss war die im Jahre 1752 durch den Notar Wiegand gemachte Entdeckung der im Stadtgebiet vorhandenen Salzquellen, mochte immerhin der Salinenbetrieb, so lange er in städtischer Hand lag, nichts weniger als lohnend gewesen sein. — Anderseits führten um diese Zeit die schon länger gährenden Misshelligkeiten zwischen Rath und Bürgern, insbesondere in Sachen der finanziellen Geschäftsführung des ersteren, zu bedauerlichen, das Geweinwesen schwerschädigenden Verwickelungen.

Als dann am Schluss des 18. Jahrhunderts die französische Revolution ausbrach und die napoleonischen Kriege fast in ganz Europa den Umsturz alles Bestehenden herbeiführten, traf Wimpfen der schwerste Schlag. Durch den Wandel der politischen Verhältnisse, der so manchen reichsunmittelbaren Städten die Todeswunde brachte, verlor auch Wimpfen seine reichsstädtische Selbstständigkeit. Dem Reichsdeputationshauptschluss gemäss kam die Stadt zunächst vorübergehend an Baden und dann durch Staatsvertrag mit Baden vom 14. März 1803 an Hessen. Als Grossherzoglich Hessische Provinzialstadt trat Wimpfen in eine Aera der Segnungen des Friedens ein und sein durch fast drei Jahrhunderte erschütterter Wohlstand ist seitdem in stetem gedeihlichem

Fortschreiten begriffen. Mit berechtigtem Stolz darf die altehrwürdige Stadt auf die Glanzzeit ihrer mehrhundertjährigen reichsunmittelbaren Selbstständigkeit zurückblicken, von welcher ihre kunstmächtigen Baudenkmäler rühmliches Zeugniss geben. Beginnen wir die Inventarisirung und beschreibende Darstellung dieser hochbedeutsamen Architekturwerke mit den

SAKRALBAUTEN.

EVANGELISCHE PFARRKIRCHE

Die evangelische Pfarrkirche oder Stadtkirche, in vorreformatorischer Zeit der h. Jungfrau Maria geweiht und darum auch Marienkirche und Liebfrauenkirche genannt, erhebt sich am Markt auf ummauerter Terrasse und ragt in doppelthürmiger Pracht, vereint mit wirkungsvoller Monumentalität hoch über die benachbarten Häusergruppen empor. (Fig. 4).

Der das Gebäude umgebende ehemalige Friedhof ist als freier Platz eingeebnet, so dass die Kirche dem Beschauer auf allen Seiten ungehemmt anschaubar wird. Das Werk stellt sich als eine charaktervolle Bauschöpfung dar, ungeachtet es in seiner Gesammtheit nicht aus einem Guss hervorgegangen, sondern in verschiedenen Stilepochen entstanden ist. Die Kunst des romanischen Stiles und die Gothik haben Theil daran, und zwar ist letztere durch zwei Stadien ihrer Entwickelung vertreten, nämlich durch den frühen edelgothischen Stil und durch den späten dekorativgothischen Stil, welcher den grösseren Bestand der Baugruppe beherrscht.

Plananlage

In der Plananlage (vergl. Grundriss Fig. 5, Längsschnitt Fig. 6, Querschnitt Fig. 7) zeigt das Gebäude ein dreischiffiges Langhaus nach den Gesetzen des Hallenbaues nebst zwei transseptartig anliegenden Kapellen, einen polygonal abschliessenden Chor mit Sakristei und zwei flankirende Thürme, die in den Ecken zwischen Langhaus und Chor sich aufbauen.

Thürme Baugeschichtliches u. Bautechnisches

Eine chronologisch geordnete Betrachtung dieser Bautheile führt zunächst zu den beiden sechsgeschossigen, im Grundriss quadratischen 44,50 m hohen Thürmen,*) deren untere Stockwerke in ihren Einzelformen unzweifelhaft frühmittelaltrige Entstehung verrathen. Diese Untergeschosse sind als letzte Ueberreste der ursprünglich romanischen Marienkirche anzusehen, die in einer 1234 ausgestellten Urkunde, wodurch der Wormser Dompropst Niebelung seine sämmtlichen Rechte an diese Kirche auf den bischöflichen Stuhl von Worms übertrug, zum ersten Male quellenmässige Erwähnung findet, mithin zu einer Zeit, wo die Baukunst in Wimpfen am Berg durch die Errichtung der Kaiserpfalz bereits zu hoher Blüthe gediehen war. In der genannten Rechtsübertragung wurzelte denn auch die Baupflicht des Wormser Kapitels, welche 1517 auf den Chor und die Hälfte der Thürme normirt wurde und 1803 infolge der Säkularisation auf den Staat überging. Unter den das Zeit- und Stilverhältniss bestimmenden Einzelformen sind zu nennen: die karniesförmigen Simszüge der beiden Untergeschosse des Thurmpaares; die auf der Mittagseite des Südthurmes in der

*) Die architektonischen und sonstigen Maassbezeichnungen beruhen theils auf Angaben des Herrn Architekten C. Bronner, theils auf eigenen Messungen des Verfassers.



Fig. 4. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Blick vom Marktplatz.

Arkade einer Lichtöffnung des zweiten Stockwerkes befindliche gedrungene Rundsäule mit kräftigem, von schwerem Laubwerk umkleidetem Kapitäl; eine ähnliche, leider vermauerte Lichtöffnung an der Nordseite dieses Thurmes; schliesslich zwei

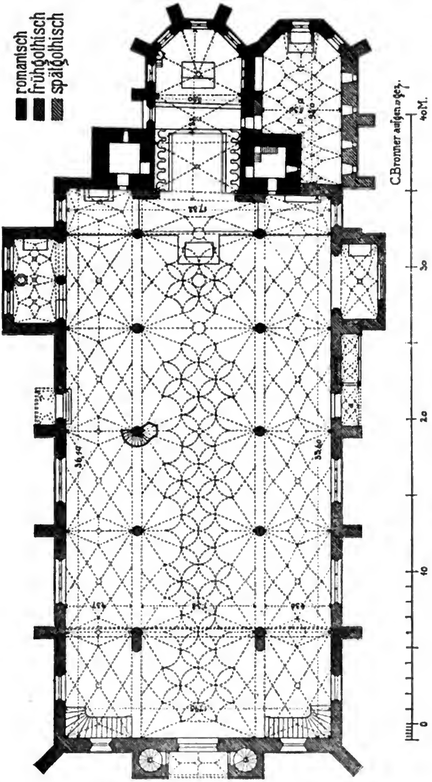


Fig. 5. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Grundriss.

einfache kleinere Rundbogenfenster an den Geschossen des Nordthurmes. Ueber dem dritten Stockwerk, dessen gleiches Alter wenigstens für einen Theil seines Mauerwerkes nicht ausgeschlossen ist, kündigen Simszüge mit Wasserschrägen und gekehlten

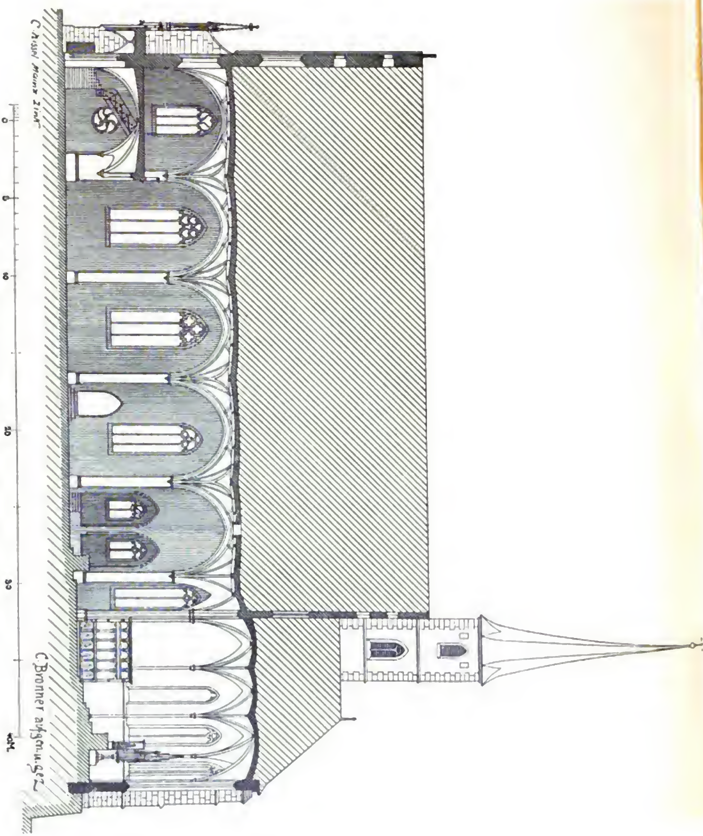


Fig. 6. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Längsschnitt.

Unterschneidungen den Beginn der gothischen Bauzeit an. Hier sind die beiden Obergeschosse des Thurmpaares von Schallöffnungen durchbrochen, deren Pfosten- und Maasswerk, da wo es nicht wie am Nordthurm stellenweise fehlt, spätestgothische herzförmige Gestaltung aufweist und über deren genaues Zeitverhältniss die am obersten Gesims des südlichen Thurmes eingemeisselte Jahrzahl 1533 Aufschluss gibt, welche augenscheinlich die Vollendung dieses Bautheiles bezeichnet. Herr Realgymnasiallehrer Architekt Bronner fand an den spätgothischen Schallöffnungen der Thürme folgende Steinmetzzeichen:



Dicht unter den Kranzgesimsen sind auf jeder Thurmseite, ausser den grossen spitzbogigen Schallöffnungen, je zwei Vierecköffnungen paarweise angebracht. Die erneuerten oktogonen Schieferhelme sind an ihren Ansätzen etwas eingezogen und streben dann in schlanker Aufgipfelung ihren mit stilisirten schmiedeisernen Kreuzen bekrönten Spitzen zu. Die Eingänge der Thürme liegen im Inneren der Kirche.

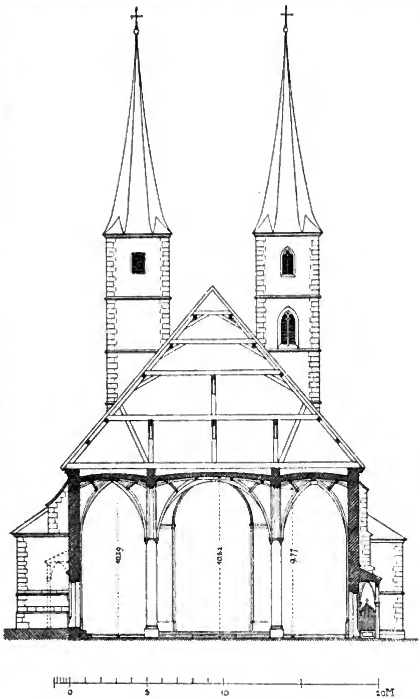


Fig. 7. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Querschnitt.

Glocken

Die **Glocken** vertheilen sich auf das Thurmpaar in der Weise, dass die grösste, welche den im Mittelalter beliebten und schon im 8. Jahrhundert gebräuchlichen Weihenamen Susanna trägt, ihre Stelle im nördlichen Thurm hat, während drei andere Glocken, die Evangelistenglocke, Hochzeitglocke und Messglocke, im Südthurme untergebracht sind. Den Schlagrand der Susannaglocke, deren Höhe 2 m und deren Durchmesser 1,35 m beträgt, um-

gibt folgende am Anfang und am Schluss mit dem Bilde eines kleinen Reichsadlers versehene Inschrift:

Sacrum + vas + exere *(i. e. ex aere)* + tria + moneo + funera + flere + festa + frequentare + morbos + demonesque + fugare +

Hiernach war der Susannaglocke die dreifache Aufgabe zugedacht: Begräbnisse zu verkünden, Feste zu verherrlichen, Krankheiten und böse Geister abzuwenden. Auf dem Schlagring der Evangelistenglocke stehen die Namen der Verkünder der Heilsbotschaft in folgender Fassung:

+ mattheus. marcus. lucas. ioannes. +

Die Majuskeln der Susannaschrift deuten in der Vereinigung von lateinischen und gothischen Anfangsbuchstaben spätestens auf den Beginn des 13. Jahrhunderts, die eckigen Minuskeln der Evangelistennamen hingegen auf die sogen. Mönchsschrift des 15. Jahrhunderts. — Hochzeitglocke und Messglocke dienen ihren ursprünglichen Zwecken nicht mehr; letztere ist überhaupt ausser Gebrauch gesetzt. — Die *Salve Regina*-Glocke ist nicht mehr vorhanden; sie wurde in den Zeiten grosser Noth nach dem dreissigjährigen Kriege „weil es ja nit anders seyn konnt und sunst weder Rat noch Hilfe zu finden und zu erdenken war unter Bedauern der Geistlichkeit, daß es hiezu gekommen", an einen Handelsmann zu Heilbronn im Jahre 1649 verkauft.

Chor Baugeschichtliches

Der Chor ist durch edle Einfachheit der Struktur in geregelten Quaderschichten Heilbronner Sandsteines, sowie durch maassvolle Anwendung der Einzelformen eine Schöpfung von grosser Schönheit. Der Bautheil trat an die Stelle des romanischen Chores, als dieser entweder schadhaft geworden war oder räumlich den liturgischen Anforderungen nicht mehr genügte. Möglicher Weise ist das stiltüchtige Werk aber auch als eine Frucht der zur Zeit seiner Errichtung überhaupt in Wimpfen herrschenden Freude an neuen Sakralbauten zu betrachten, wie die annähernd gleichzeitigen Kirchen der Dominikaner und des Ritterstifts St. Peter bezeugen, ein Aufschwung, der übrigens nicht vereinzelt dasteht, sondern die ganze damalige Christenheit erfüllte und die Glanzära der Gothik hervorrief. — Auf den gothischen Chor bezieht sich ohne Zweifel das zu Gunsten des Baufonds der Stadtkirche bestimmte Vermächtniss in dem 1278 errichteten Testament Richards von Ditensheim, Dekan des genannten Ritterstiftes. Ob der freigebige Dechant auf den Baugedanken Einfluss gehabt, ist in Anbetracht seiner Kunstliebe, seiner grossen Baulust insbesondere — wovon weiter unten in der Abhandlung über die Stiftskirche im Thal ausführlich die Rede sein wird — nicht unwahrscheinlich. Auch Indulgenzen des päpstlichen Stuhles vom Jahre 1295 und 1298, bezeugt durch den Bischof von Worms, dienten zur Förderung des Werkes.

Chor Aeusseres

Der Aussenbau des fünfseitig aus dem Achtort schliessenden Chores hat vom felsigen Fussboden bis zum Dachrand eine Höhe von 11,62 m. Die seine Polygonecken schützenden Strebepfeiler sind durch mehrfache Verjüngung abgestuft, mit geradlinigen Wasserschrägen versehen und endigen am kräftig gekehlten Kranz-



Fig. 8. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Inneres, Blick gen Ost.

gesims in schlichter, vorn leicht gewalmter Satteldachform. Auch der Sockelsims und das dicht unter den Fensterbänken hinziehende Kaffgesims sind durch Wasserschrägen abgedeckt und umgürten den ganzen Bautheil mit Einschluss der Strebepfeiler. Die Fensterarchitektur zeigt eine bemerkenswerthe Reinheit stilistischer Behandlung und ist durch ihre Formgebung allein schon hinreichend, dem Chor eine ehrenvolle Stellung in der Blüthezeit der Gothik um die Wende des 13. und 14. Jahrhunderts zu sichern. Die zweitheiligen Lichtöffnungen sind hoch und schlank. Ihre Pfosten entsteigen oktogonen Basamenten und haben die ältere Form schmaler Dreiviertel-Säulchen, aus deren zierlichen Blätterkapitälen das Maasswerk der Spitzbogenschlüsse sich entwickelt, welches aus abwechselnd mehr oder minder reichen mit Rundstäben umrahmten Rosetten und Passformen besteht. Am mittleren Chorfenster ist die Maasswerkgruppe besonders wirkungsvoll durch die Vertheilung der Rosettenfüllung des Spitzbogengiebels in mehrere Kreisspannungen. Eines der nördlichen Fenster ist von geringer Höhe und scheint jüngeren Ursprunges zu sein, da es der Pfostung entbehrt und im Maasswerk vorspringende Zacken aufweist, während sämmtliche übrigen Chorfenster noch keine Maasswerkzacken oder *Nasen* enthalten, wie die alte Bauhüttensprache dergleichen Vorsprünge nennt. — Am Chorhaupt finden sich folgende Steinmetzzeichen: 

Chor Inneres

Klar, ebenmässig und monumental wie die Aussenarchitektur ist auch der Innenbau des Chores beschaffen (Fig. 8). Die Abmessungen sind: 10,60 m Länge, 5,61 m Breite. Zwei Stufen führen aus dem Langhause zum Triumphbogen, dessen flankirende Halb- und Dreiviertel-Säulen polygonal gebildet sind, eine Gliederung, die sich an den Kapitälen und deren Deckplatten fortsetzt. Der Schluss des Bogens zeigt tief eingeschnittene Parallelfurchen. Der Vorchor besteht aus zwei mit Kreuzgewölben überspannten Jochen. Die Wölbungsrippen ruhen auf Halbsäulen, deren Basamente gerundet und deren glatte Kelchkapitäle neu vergoldet und polychromirt sind. Die Schlusssteine haben Weinlaub als Reliefzier. Die Fensterarchitektur ist einfacher behandelt als an der Aussenseite; ihre Sohlbänke setzen sich als Kaffgesims, jedoch mit Freilassung der Halbsäulen, durch den ganzen Bautheil fort. — Im Chorhaupt, dessen Fussboden zwei Stufen höher liegt als der Vorchor, steigen aus den Polygonalecken ebenfalls schlanke Halbsäulen auf Rundbasamenten empor, aber nur bis zur Mitte der Fensterhöhe, wo über ihren Laubkapitälen das Rippenwerk mit einfacher Abfasung aufsteigt und im Gewölbescheitel den am Rande als reichen Blätterkranz gemeisselten kreisrunden Schlussstein trifft.

Schlussstein Relief sogen. Weiberpein

Die Mitte des Schlusssteines enthält eine auffallende figürliche Hochrelief-Darstellung, welche die Tradition mit den Schicksalen der Stadt Wimpfen zur Ottonenzeit in Verbindung bringt. Wir sehen ein Frauenhaupt mit aufgelöstem Haar; Verzweiflung spricht aus den starren Augen; der verzerrte Mund ist geöffnet und schreit das innere Leid in die Lüfte hinaus (Fig. 9). Es ist die Allegorie der *Wibpin* oder *Weiberpein,* als Erinnerung an die in den Drangsalen der Hunnennoth, wie der Volksmund die Ungarninvasion nennt, den Wimpfener Frauen zugefügte Schmach. Dass die Legende auf einem thatsächlichen Kern beruht, liegt nicht ausser dem Bereich des Möglichen, zumal ähnliche Reliefbilder in der ehemaligen Domini-

kanerkirche, jetzigen katholischen Pfarrkirche zum h. Kreuz, und in der Stiftskirche St. Peter zu Wimpfen im Thal vorkommen. Die Grenzen des Wahrscheinlichen werden aber wohl überschritten, wenn der Volksmund den Namen der Stadt Wimpfen von *Wibpin* im Sinn von *Weiberpein* herleiten will.



Fig. 9. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Schlussstein, sog. Weiberpein.

Die Erwähnung der legendarischen Schlusssteinskulptur bahnt den Weg zur Besprechung einer Anzahl anderer im Inneren des Chores befindlicher plastischer Werke, unter denen dem Hochaltaraufsatz (Fig. 10) die erste Stelle gebührt. Vier Stufen mit dazwischen liegendem Podest führen zur Mensa, über welcher ein ornamentirter dreitheiliger Schrein als sogen. Retabulum oder Flügelaltar sich erhebt. Bei geöffneten Flügeln erscheinen in der mittleren Abtheilung polychromirte, holzgeschnitzte Rundfiguren von zweidrittel Lebensgrösse: eine Pietasgruppe und an deren Seiten zwei heilige Frauen. Die Pietasdarstellung zeigt die Muttergottes mit seitlich geneigtem Haupt in tiefen Schmerz versunken. Von der Stirne wallt ein faltenreicher weisser Schleier auf den die gebeugte Madonna umhüllenden, aussen goldenen, innen blauen Mantel hernieder. Mit dem rechten Arm stützt die Mutter das Haupt und hält mit der Linken die Hand des entseelten Sohnes, welcher zu ihren Füssen auf dem Gefälte des Mantels der Jungfrau ruht. Reiches Lockenhaar fliesst von der dornengekrönten Stirne des Erlösers; im Antlitz webt das *„Es ist vollbracht"* mit dem Ausdruck der Ergebung und Ruhe. Die offene Brustwunde zeigt starke Spuren des vergossenen Blutes in realistischem Schilderungston; das Lendentuch ist golden und gut stilisirt. — Die beiden heiligen Frauen, die auf Grund der übrigens in der christlichen Ikonographie mehrfach gebräuchlichen Attribute Buch und Kelch als h. h. Katharina und Barbara erklärt werden, sind Gestalten voll Andacht und Demuth zugleich; der Wurf ihrer Gewänder ist tadellos und völlig frei von dem konventionellen knitterigen Gefälte, das sonst der Bildkunst der Spätgothik eigen ist. Die künstlerische Behandlung von Allem und Jedem spricht für eine tüchtige Meisterhand aus der Blüthezeit der spätmittelaltrigen Holzplastik.

Hochaltar Altarschrein

Jüngeren Ursprunges — wie schon aus den lateinischen Majuskeln der beigeschriebenen Heiligennamen erhellt — sind die metergrossen Hochrelief-Figurenpaare auf den beiden geöffneten Flügeln des Altarschreines: ST. GEORGIVS und ST. JOANNES EVANGELISTA einerseits, ST. CRISTOFFERVS und ST. DEOPOLDVS (Theobald) anderseits. St. Georg erscheint in der besonders zur Zeit Kaiser Maximilian's I (1493—1519) üblichen Plattenrüstung mit kammartigen Schulterstücken sogen. Stosskragen, schuppig gegliedertem Hüftgehänge, Ellbogenmeuseln, Kniekapseln und vorn abgerundeten Eisenschuhen. Der Ritter trägt das in einer Vision ihm erschienene weisse Siegespanier mit rothem Kreuz; zu seinen Füssen kauert der getödtete Lindwurm. Der Evangelist Johannes ist dargestellt mit der auf der



Fig. 10. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche.
Hochaltarschrein bei geöffneten Flügeln und mit Predella-Gruppe.

Brust liegenden Rechten; in der Linken trägt er den Giftpokal. Im zweiten Figurenpaare schreitet St. Christoph heftig bewegt durch ein Gewässer und richtet den Blick aufwärts zu dem auf seiner Schulter ruhenden, die Weltkugel hoch emporhaltenden Jesuskind. Mit der in die Seite gestemmten Linken hat der Heilige sein Gewand bis zu den Knieen aufgeschürzt; ein junger Baumstamm in der rechten Hand dient ihm als Stütze auf der Wanderung durch den reissenden Fluss. St. Theobald (die Lesart St. Leopold würde nicht zu den Episkopalattributen stimmen) erscheint als Bischof mit der Mitra auf dem Haupt, das Evangeliar und den Hirtenstab mit dem Sudarium in den Händen. Mit Ausnahme St. Theobald's sind diese Figuren baarhäuptig und tragen frei geringeltes Lockenhaar; ihre Gewänder zeigen ebenfalls den brüchigen Faltenwurf, welcher in der Bildkunst der Zeit nicht selten bis zum Geschmacklosen herrschend war.

Wiederum von einem anderen Meister, jedoch ebenfalls aus dem Stadium des Ueberganges vom 15. in's 16. Jahrhundert, stammt ein in der gewöhnlich verschlossenen Altarpredella befindliches, zwar kleines, aber kunstgeschichtlich wie künstlerisch beachtenswerthes, holzplastisches, auf Figur 10 mitabgebildetes Werk. Es ist eine den Reinigungsort, das Fegfeuer, versinnlichende Gruppendarstellung, die augenscheinlich im Zusammenhang steht mit dem im Altarschrein durch die Pietas angedeuteten Erlösungswerk. Wir sehen zwei Reihen von 25 Centimeter hohen Figürchen. Die vordere Reihe enthält sechs, die hintere Reihe fünf meist ungewandete, von züngelnden Flammen umfluthete Gestalten mit gemalter Karnation. In theils inbrünstig betender, theils angstvoll flehender Haltung und die Hände ringend, bringen sie die mannigfachsten Affekte am Orte der Läuterung zur Vollerscheinung. Wie befremdend auch die drastische Auffassung das moderne kritische Auge berühren mag, so wird sich dem unbefangenen Beschauer gleichwohl die Ueberzeugung aufdrängen, dass der Künstler dieser hochbewegten figurenreichen Gruppe über eine ungewöhnliche Kraft dramatischen Talentes verfügte, wie nicht leicht ein anderer Plastiker der gleichen Zeit und des gleichen Stoffkreises. Die wogenden Flammen haben auf dem Hintergrund eine malerische Fortsetzung gefunden, die viel jünger ist und keinen Anspruch auf künstlerische Werthschätzung besitzt. Der Umstand, dass die Gruppe aus einem Stück herausgemeisselt sein soll, mag handwerkliches Interesse erregen, künstlerisch ist er ohne Belang.

Die bildliche Ausstattung der Aussenseiten der beiden Flügel, also bei geschlossenem Altarschrein, blieb der Malerei vorbehalten. Die Tafeln zeigen die lebensgrossen Figuren des h. Johannes Baptista und des h. Urban. Ungewöhnlich ausgedehnte Goldnimben umstrahlen die Häupter der kraftvollen Gestalten; dahinter stehen auf Spruchbändern die Namen der Dargestellten in folgender Fassung: SANCT JOHANNES BAPTISTA und SANCT VRBANVS 1519. Der Täufer ist von lebhafter dramatischer Bewegung erfüllt; seine Lenden umhüllt das herkömmliche Fell des Wüstenanachoreten; von seinen Schultern wallt ein grüner, roth ausgeschlagener Mantel herab; die Hände tragen das Evangelienbuch und das darauf ruhende symbolische Opferlamm mit der Siegesfahne; ein um das Evangeliar geschlungenes Spruchband enthält die Worte: ECCE AGNUS DEI, *Siehe das Lamm Gottes*. Im Kompositionellen der Johannesfigur sind leise Einwirkungen der Renaissance unverkennbar; deut-

licher noch spricht der Geist der anbrechenden neueren Kunstweise aus den leider schwer beschädigten kleinen Genien in den oberen Zwickeln der Tafel. St. Urban erscheint mit der päpstlichen dreifachen Krone auf dem Haupte und dem an die Schulter gelehnten dreifachen Papstkreuz. Er deutet mit der Rechten auf die von der Linken getragene heilige Schrift. Als Attribute liegen Weintrauben auf dem Buche, was augenscheinlich auf einer Verwechslung mit dem Winzerpatron St. Urban, Bischof von Langres, beruht. Im Gegensatz zur bewegten Figur des Täufers Johannes ist St. Urban in würdevoller Ruhe aufgefasst. Auch in dieser Komposition weben schon renaissancemässige Züge. Im Faltenwurf des reichen Pontifikalornates hingegen sind gothisirende Motive deutlich erkennbar. Am meisten, ja fast durchweg ist die ornamentale Ausstattung des Flügelaltars von der Renaissance beeinflusst, aller Wahrscheinlichkeit nach in Folge einer Erneuerung des Gehäuses. Die Grau in Grau gemalten Verzierungen auf der Predella, mit munteren Genien als bogenbewehrte Schützen und Füllhornträger in Arabeskengebilden, bekunden durch die beigefügte Jahrzahl 1519 die kunstgeschichtlich bemerkenswerthe Thatsache, dass die zeichnerische und malerische Renaissancekunst schon zu verhältnissmässig früher Zeit ihren Einzug in die kunstliebende Reichsstadt gehalten und daselbst eine achtbare Stufe der Ausbildung erreicht hat. Die Plastik, wiewohl ebenfalls der Renaissance zugeneigt, hielt damit nicht gleichen Schritt. Denn die Fruchtschnüre und die Engelfigurinen am Podium der gothischen Pietasgruppe und über den Figurenpaaren auf den Innenseiten der Altarflügel können sich in künstlerischem Betracht nicht entfernt mit der malerischen Dekoration der Predella messen. Das Nämliche gilt von den über der Pietas

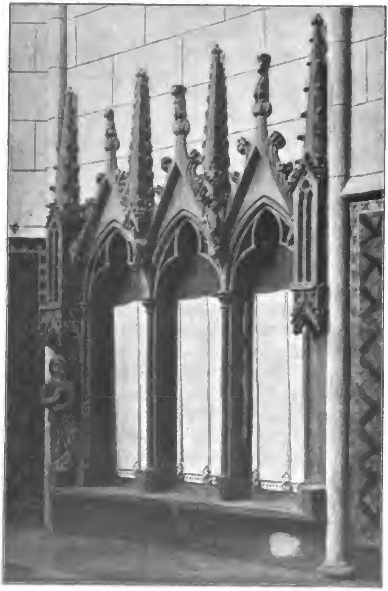


Fig. 11. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Steinernes Sedile, Dreisitz, im Chor.

schwebenden sechs kleinen Himmelsboten mit Leidenswerkzeugen in den Händen, von den ebendaselbst angebrachten fünf Schildchen mit den Abzeichen der heiligen Wunden Christi, sowie von den Genien in den oberen Zwickeln des Schreines, was Alles die Thatsache bezeugt, wie unendlich weit der plastische Renaissance-Ornamentist des erneuerten Hochaltars hinter dem Urheber der gleichzeitigen und stilverwandten malerischen Ornamentation künstlerisch wie kunsttechnisch zurückgeblieben ist.

Der steinerne Dreisitz (Fig. 11), welcher auf der Epistelseite des Hochaltares an die südliche Chorwand sich anlehnt, ist seiner ursprünglichen Bestimmung nach kein Wandschrank, wofür das zierliche Werk, nach Ausweis vorhandener Spuren, noch vor nicht langer Zeit im Gebrauch war, sondern ein sogenanntes *Sedile*, auf dessen in Nischen angeordneten Sitzbänken der am Hochaltar celebrirende Priester und dessen beide Ministranten, Diakon und Subdiakon, bei besonderen gottesdienstlichen Anlässen, u. a. während der Predigt sowie beim gesanglichen Vortrag des Gloria, Credo, der Psalmen und Hymnen, sich niederliessen. Das Material des leider vielgeschädigten Sedile ist Sandstein; seine Abmessungen sind: 2,50 m Breite, 2,20 m Höhe. Die reinen Linien der tektonischen Bestandtheile deuten auf das gleiche Zeitverhältniss wie die Architektur des Chorbaues, mithin auf die Aera der Blüthe des gothischen Stiles, der sogen. Hochgothik. Ueber den drei Sitznischen spannen sich Spitzbögen aus, die von schlanken Dreiviertel-Säulchen mit attisirenden Basamenten getragen werden und von bossengesäumten Wimpergen überragt sind. An den Fusspunkten des mittleren Wimperges schiessen Fialen auf als Baldachinbekrönungen über zwei Statuetten, von denen die eine den h. Erzengel Michael mit dem Speer als Satansbezwinger, die andere einen Dämon kopfüber in jähem Sturz darstellt. Von zwei grösseren Statuen der Seitennischen des Sedile ist nur noch eine in frei wallender Lockenfluth auftretende, langgewandete jugendliche Heiligenfigur (St. Johannes Baptista?), ein verstümmeltes kelchartiges Gefäss tragend, vorhanden. Aus Meisterhänden sind weder diese Skulpturen hervorgegangen, noch die zwischen den Fialen und Wimpergen als Wasserspeier angebrachten unreinen Thiere Hund und Schwein, noch auch die auf den Spitzen der Wimperge kauernden, die Stelle von Kreuzblumen vertretenden Thiergrotesken. Sonach steht die Plastik des Sedile bei weitem nicht auf der Höhe seiner einfach schönen Architektur. **Sedile**

Auf der Evangelienseite des Hochaltars, dem Sedile gegenüber, erhebt sich an der nördlichen Chorwand ein Sakramentshäuschen (Fig. 12) auf zwei Doppelstufen in folgerichtig gegliederter Struktur. Es ist ein gut erhaltenes Beispiel jener thurmähnlichen Tempelchen, die auch unter der Bezeichnung Gotteshütten, Frohnwalme, Tabernakel vorkommen und zur Aufbewahrung der h. Eucharistie als geheimnissvolles Heiligthum des Allerhöchsten die ganze gothische Aera hindurch gebräuchlich waren, nachdem während der romanischen Stilepoche die Aufbewahrung der konsekrirten Hostie in einer kostbaren Pyxis stattgefunden, die in Taubengestalt an einem Krummstab hinter dem Altare mittelst Ketten herabhing. — Lassen schon die Formen des 5,30 m hohen, in seinen unteren und mittleren Bestandtheilen aus Heilbronner Sandstein errichteten Sakramentshäuschens über spätgothische Entstehung keinen Zweifel, so wird die Zeitstellung des zierlichen Werkes noch genauer durch eine im **Sakramentshäuschen**



Fig. 12. Wimpfen a. B. Evang. Pfarrkirche. Sakramentshäuschen.

Wimpfener Archiv befindliche Urkunde bestimmt, von welcher bereits Albrecht Weyermann in seinen »Neuen historisch-biographisch-artistischen Nachrichten von Gelehrten und Künstlern, Ulm 1829« und gleichzeitig mit ihm Jäger im Kunstblatt 1829 Nr. 21 Kunde geben. Beide Kopieen stimmen im Wesentlichen überein. Die etwas vollständigere Abschrift Jägers hat folgenden Wortlaut: *uff Sonntag ante Cathari anno 1451 mit Meister Hansen dem Steinmetzen ein Ueberkommnis gethon von dem Sakramentsheusslin der Pfarrkirchen zu machen, das etwas scheinbar, auch nützlich und nach seiner eheren* (Ehren) *zierlich sein, darumb soll man ihm geben X Gulden — und das fenster danebin sol er machen, auch den Chor weissnen.* Nach Klemm dürfte die Identität dieses Meisters mit dem 1444 bis 50 in Heilbronn thätigen Meister Hans kaum zu bezweifeln sein. F. J. Mone (Zeitschrift zur Geschichte des Oberrheins, B. VII S. 384) weist auf einen um die Mitte des 15. Jahrhunderts zu Wimpfen und Heilbronn am Kirchenbau betheiligten Meister Hans von Mingolsheim hin.

Auf gestuftem Podium entwickelt sich der Fuss des Sakramentshäuschens im Polygon und trägt auf einem mit Blendmaasswerk ausgestatteten, breit ausladenden Untersatz das als verschliessbare quadratische Nische durch ein schmiedeisernes Gitterthürchen geschützte Sacellum, an dessen Ecken kleine Säulen aufsteigen und in Fialen endigen. Zwischen den Säulenfialen an den übereck vortretenden Seiten des Sacellums erhebt sich eine Gruppe bossengesäumter, geschmiegter Giebel mit Spruchbänder tragenden Engelgestalten. Auf den Flächen der Spruchbänder sind folgende Verse einer Strophe des dem h. Thomas von Aquino zugeschriebenen, mit den Worten *Lauda Sion* beginnenden Hymnus in gothischen

Minuskeln eingemeisselt, deren Uebersetzung in freier metrischer Wiedergabe nach P. A. Schott hier mit angefügt sein möge:

bone pastor, panis vere,	Guter Hirte, nähr' uns Arme;
iesu nostri miserere:	Jesus, unser Dich erbarme;
tu nos pasce, nos tuere:	Schirme uns mit starkem Arme,
tu nos bona fac videre	Gib uns Freude, fern vom Harme,
in terra viventium.	Dort im Land der Lebenden.

Inmitten der Giebelgruppe ragt als Abschluss des Ganzen und von kleinen Nebenfialen umgeben eine grosse Hauptfiale auf, deren bossenbesetzten Helm, sogen. Fialenriese, eine blätterreiche Kreuzblume krönt. — Die obersten, feingegliederten Bestandtheile des Sakramentshäuschens scheinen aus Tuff gemeisselt zu sein und sind durch Eisenstäbe mit der Chorwand verbunden.

Eine an der Südhochwand über dem Sakristeieingang befindliche Bronzetafel Bronzetafel
verewigt das Andenken an den 1540 verstorbenen Altaristen Johann Faber, der sich durch Stiftung eines neuen Chorgestühles um die Pfarrkirche verdient gemacht. Die künstlerische Ausstattung der Gedenkplatte beschränkt sich auf deren Umrahmung und besteht in den oberen Theilen aus einfachem Leistenwerk. Den Abschluss nach unten bildet in völlig abgeklärtem Renaissancestil ein Arabeskenzug, in dessen Mitte die Jahreszahl 1551 und ein Schild mit einem Hufeisen im Felde erscheint, als redendes Wappen des Altaristen *Faber* im Sinne seines nach damaliger Sitte in's Lateinische übersetzten deutschen Familiennamens *Schmied* oder *Hufschmied*. Die Inschrift der Bronzetafel kündet die Verdienste des Entschlafenen in der folgenden überschwänglichen, übrigens dem Geschmack der Zeit entsprechenden metrischen Fassung:

Epitaphium Joannis Fabri dum vixit altarista in monte Wimpinense oeconomi Wormaciensis curiae.

Mille et quingentos post annos octoque lustra
Undecies dederat sordida bruma nives
Cum mors Joannem Fabrum truculenta peremit,
Wimpinae magnum qui decus urbis erat
Presbyter innocuus habuit sine crimine mores,
Ardenti castum pectus amore gerens.
Vangionum summis quae fructus aedibus adfert,
Hujus et oeconomi curia sensit opem
Vixit et a sacra Leonardi sobrius ara
Atque novas sedes attulit ipse choro
Pelliceis vigiles munivit vestibus omnes
Ne possit brumae laedere membra gelu.
Inque pios patres monachos, teneresque sorores
Inque bonos omnes dona beata tulit.
Undena et duo lustra sibi post acta recessit,
Septembris idus, sole fugante die.



Fig. 13. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirhe. Chorgestühl.

Deutsch:*) Eben hatte des Jahres eintausend fünfhundert und vierzig
Trauriger Winter schon elf Mal seine Flocken verstreut,
Siehe, da hat uns der Tod, der grimme, Hans Faber entrissen,
Wimpfens, der herrlichen Stadt Schmuck und vortreffliche Zier.
Makel- und schuldlos trug er als Priester das Herz in dem Busen
Und in der keuschen Brust hegt' er die glühendste Lieb'.
Schaffner war er zum Segen der Kirche, welche dem hohen
Gotteshause zu Worms Frucht und Getreide besorgt.
Als er nüchtern und fromm St. Leonhards Altar verwaltet,
Stattet' er selber den Chor neu mit Gebetstühlen aus.
Pelzgefütterte Mäntel verschafft er sämmtlichen Wächtern,
Dass der Körper verschont bliebe von Winter und Frost.
Auch den frommen Vätern, den Mönchen, den Schwestern, den zarten,
Jedem edlen Gemüth spendet er reichliches Gut.
Sechzig Jahre lang währte sein Wirken und Schaffen; da starb er,
Als an Septembers Iden eben die Sonne versank.

*) S. Lorent, Wimpfen am Neckar. S. 215.

Das von Johannes Faber gestiftete Chorgestühl ist wohlerhalten auf unsere Zeit gekommen und nimmt in zwei, je 3,40 m hohen, 4,45 m langen Abtheilungen die Nord- und Südseite des Vorchores ein. Fig. 13 bringt die nördliche Abtheilung im Bilde. In der Anordnung folgt das in Eichenholz geschnitzte vortreffliche Werk dem mittelaltrigen Schema; seine Ornamentation hingegen entspricht fast durchweg den Gesetzen der Renaissance. Jede der beiden Abtheilungen besteht aus einer Brüstung Chorgestühl

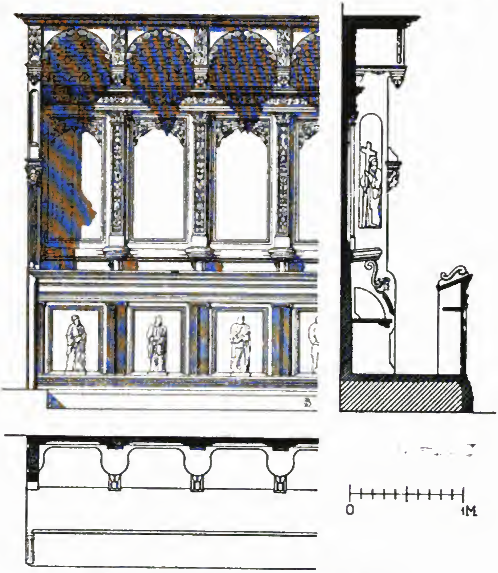


Fig. 14. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Struktur und Einzelformen des Chorgestühles.

mit Kniebänken und sechs Sitzen längs hohen Rücklehnen, sogen. Dorsalien, die durch Pilastrirungen gegliedert sind und mit arkadenartig fortlaufenden Rundbogenbekrönungen abschliessen. (Fig. 14.) Auf die zwölf Brüstungsflächen, zwischen kannellirten Doppelpilastern mit Volutenkapitälen, vertheilen sich 60 cm hohe Reliefiguren der Apostel, die in faltenreiche Gewänder gehüllt und an ihren Attributen kenntlich sind. An den Brüstungswangen erscheinen in gleicher Grösse und Gewandbehandlung je zwei Figurenpaare, und zwar nach der Seite des Hochaltares hin Christus mit der Weltkugel und St. Johannes Baptista mit dem Lamm, während an den auf der Seite

des Triumphbogens befindlichen Brüstungswangen die ernsten Gestalten der heiligen Apostel Paulus und Johannes Evangelista mit den Attributen Schwert und Evangeliar auftreten. Die Armlehnen der Chorherrnsitze sind mit Blätterornamenten bedeckt, aus denen Groteskköpfe hervorwachsen; die Sitze selbst haben in ihrer Beschaffenheit manches Analoge mit den mittelaltrigen sogen. Miserikordien-Klappsitzen; ihre Laubverzierungen jedoch sind wieder tadellos renaissancemässig.

Die schmalen östlichen Begrenzungen der Sitzreihen enthalten Relief-Frauenfiguren, von denen diejenige mit erhobener brennender Lampe als kluge Jungfrau (Fig. 15), die andere mit gesenkter erloschener Lampe als thörichte Jungfrau (Fig. 16), nach dem evangelischen Gleichniss zu erklären sein wird. Beide Figuren sind in Auffassung und Formensprache ächte Renaissancegestalten der Dürer-Holbeinzeit. — Die auf den westlichen Begrenzungen der Sitzreihen angebrachten Reliefskulpturen zeigen die trefflich gewandete Gestalt der Madonna in der Auffassung als mater dolorosa, d. i. Schmerzensmutter mit dem Schwert im Herzen, und die nicht minder vornehm drapirte Figur der h. Helena mit dem kaiserlichen Diadem auf der Stirne und dem nach der Legende von ihr aufgefundenen Kreuzholz des Herrn zur Seite.



Fig. 15. Wimpfen a. B. Evangel. Pfarrkirche. Kluge Jungfrau am Chorgestühl.

Die Pilaster an den Rückwänden tragen fein geschnitzte, korinthisirende Kapitäle. Von ganz besonderer Schönheit und Meisselfertigkeit ist aber das die Pilasternischen füllende Pflanzenornament, welches zudem durch den Umstand sich auszeichnet, dass es neben italienischen Vegetativeinwirkungen auch Motive der deutschen Flora aufweist, und in diesem Betracht als eine Leistung selbstständiger holzplastischer Verzierungskunst im Sinn deutscher Renaissance anzusehen und zu würdigen ist. Im Gegensatz zu dieser erfreulichen Erscheinung leiden die Abschlüsse der Pilasternischen an einer gewissen Schwerfälligkeit, die den Gedanken an jüngere Entstehung nahe legt. Dagegen stimmt der über den Kapitälen hinziehende Fries in der Behandlung seines Blätterwerkes wieder ganz und gar zur meisterlichen Nischenornamentation. Der arkadenartige Rundbogenzug der Rückwandbekrönung ist an den inneren Schwingungen mit Rosetten verziert und schliesst nach oben mit ausladendem Kranzgesimse ab. Seltsam muthen die Rustikaschichten an, womit die Bogenreihen an den Dorsalien ausgestattet sind. Dieses schwerfällige, an den gegebenen

Stellen geradezu unstatisch und geschmacklos wirkende Formmotiv ist ein auffälliger Missklang sowohl in der baulichen Gesammtanlage wie in der figürlich und ornamental hochvortrefflichen Durchführung des meisterhaften Chorgestühles.

Während der Chor der Stadtkirche in wirkungsvollem räumlichem Rhythmus als ein Ergebniss klarer, gesetzlicher Tektonik und gemessenen künstlerischen Strebens aus der Blüthezeit der Gothik sich darstellt, bezeichnet das Langhaus die dekorative Richtung der spätgothischen Architektur, indem nun an Stelle edler Einfachheit und Ruhe lebhaftere Bewegungen in die Bauformen eindringen. Diese pulsirende Lebhaftigkeit führt mitunter zu mehr spielenden als geregelten architektonischen Entwickelungen und streift hie und da sogar an Willkür und Ueberladung. Im Grossen und Ganzen jedoch wird selbst der strenge Purist zugeben, dass in dem dekorativen Spiel mancherlei selbständige Elemente walten, die unbeirrt von festen Systemnormen innere Berechtigung besitzen, besonders in der Fülle und Leichtigkeit reicher Gliederungen an Fassaden, Portalen, Pfeilern, Gewölben und anderen schmuckvollen Bautheilen. Gegenüber der ungetheilt aufwärts drängenden Bewegung im Chorbau tritt nun im Langhaus das Bestreben nach freierer Ausbreitung der Räume auf, durch Anordnung gleicher Schiffhöhen nach dem Prinzip des ausgebildeten Hallenbaues. Ein einziges 13,75 m hohes Dach, dessen Silhouette allerdings einen nichts weniger als ästhetischen Eindruck macht, lagert mit drückender Wucht über dem gesammten Langbau. Nur die Kapellenannexe und Portale auf der Nord- und Südseite bringen einige belebende Gliederung in das schwere Ganze und verleihen dem Grundriss annähernd die symbolische Kreuzgestalt.

Langhaus Stilistisches und Baugeschichtliches



Fig 16. Wimpfen a. B. Evangel. Pfarrkirche. Thörichte Jungfrau am Chorgestühl.

In bautechnischem Betracht ist zu bemerken, dass die Umfassungswände aus Bruchsteinmauerwerk bestehen, die Portal- und Fenstergewände, sowie Simse und Gurten hingegen Haustein aus den Heilbronner Sandsteinbrüchen zum Material haben.

Es ist bis jetzt nicht nachgewiesen, ob der spätgothische Neubau an die Stelle eines älteren gothischen Langhauses getreten oder ob ihm ein romanisches Langhaus vorausgegangen ist. Das Letztere wird wohl das Richtigere sein, insofern das Raumbedürfniss in Betracht gezogen wird, welchem eine Umgestaltung der Schiffe im Sinn des grossräumigen Chores sicherlich auf lange Dauer

genügt haben würde. Erst mit der Errichtung des in Rede stehenden Bautheiles, des Langhauses, lichtet sich das Dunkel, welches bis dahin die lückenhafte Baugeschichte der Pfarrkirche umhüllt. Quellenmässig erhellt aus Urkunden des Wimpfener Stadtarchivs sowie aus verlässigen Daten an verschiedenen Stellen des Schiffkomplexes selbst, dass die Inangriffnahme des Werkes, vornehmlich durch Unterstützung von Seiten der Zünfte, in das Jahr 1489 fällt, dass von 1491 bis 1497 die Westparthie entstand, dass Kardinal Raimund, Bischof von Basel, 1504 eine Indulgenz beim pästlichen Stuhl zu Gunsten des Baufonds Unserer Lieben Frau vermittelte, dass die Einziehung der Gewölbe 1512 anhob und dass die Erhöhung der romanischen Thürme durch gothische Geschosse mit Spitzhelmen (s. o. S. 21) in den Jahren 1521 bis 1533 geschah.*) — Als Architekt tritt B e r n h a r d S p o r e r auf den Plan, der Werkmeister des Langbaues und insbesondere der stattlichen

Westfassade

W e s t f a s s a d e mit ihren glanzvollen hochmonumentalen Bestandtheilen: Hauptportal und Loggia. (Fig. 17.) In diesem architektonischen und ornamentalen Schaustück hat Meister Bernhard Sporer dargethan, dass er einer schwäbischen Bauhütte entsprossen ist. Das Streben nach dekorativer Entfaltung bis nahe an die Grenze, wo die Technik die Natur des Steines zu Gunsten geschwungener und gewundener Bauformen preisgab und die Biegsamkeit des Holzes oder Metalles nachahmte, hat in Schwaben zu jener Zeit vielfach Pflege gefunden und zwar an Werken von grossen wie geringen Abmessungen. Diese Technik bildet auch den Grundton des Hauptportales an der Westfassade der Wimpfener Stadtkirche. — In ihrer oberen Abtheilung — auf Figur 17 theilweise sichtbar — bildet die Fassade ein wuchtiges, wenig gegliedertes Giebeldreieck, dessen Grundlinie als Fortsetzung des die Langhausseiten begleitenden, doppelt gekehlten Kranzgesimses anzusehen ist und dessen Spitze ein kraftvolles Steinkreuz krönt. Das Mauerwerk ist durchbrochen von einer grösseren Lichtöffnung in der Mitte, mit dreitheiliger Pfostung und schlichtem kreisförmigem Maasswerk, und zwei kleineren, im Rundbogen schliessenden Fenstern, ohne besondere Gliederung oder Füllung in den unteren Dreieckwinkeln. Zahlreiche

*) Aus Accordbriefen im Wimpfener Stadtarchiv, welche von 1509 bis 1521 reichen, gibt L. Frohnhäuser in seiner »Geschichte der Reichsstadt Wimpfen, Darmstadt 1870«, S. 247 folgenden Auszug: »1509. Nicolaus Meurer in Gundelsheim bricht 300 Stück Steine um 17 fl. — 1510. Meister Bernhart übernimmt den inneren Bau der Kirche mit runden schefften, darauff ein zierlich Obergesimms mitsampt den anfengen und mit den 12 bogen, Dachstuhl, Predigtstuhl, der ihm besonders empfohlen wird, für 254 fl., in 5jährlichen Terminen bezahlbar, der Bau ist in 2 Jahren zu beenden. — 1512. Meister Bernhart, nach den Quittungen führte er den Familiennamen Sporer, Steinmetz übernimmt die Kirche zu wölben, die Lehnen an der Empore, den Mantel am Predigtstuhl, die Rysen ob dem Portal vor der hinteren Thüre zu fertigen, das Gewölbe der Kirche zu bewerfen und zu tünchen, die Gewerke der Handwerker oder Gesellschaften darein zu hauen für 438 fl. in 6jährlichen Terminen zahlbar, alles in 3 Jahren zu beenden. Nimmt er Tuchstein erhält er 20 fl. mehr. (Letzte Quittung über empfangenen Baulohn ausgestellt 1520). Der eine Thurm — der nördliche — wurde 1521 abgedeckt, theilweise abgebrochen, mit neuem Glockengebälk versehen von Hans Decker zu Heilbronn für 10 fl., er wurde dann ein Stockwerk hoch mit den oberen 3 Fenstern aufgebaut von Wendel Voltz, Werkmeister für 42 fl., Wendel Steinmetz von Speier erhält für Bewerfen 38 fl. und Meister Heinrich Planck von Hanau für Decken 20 fl.«

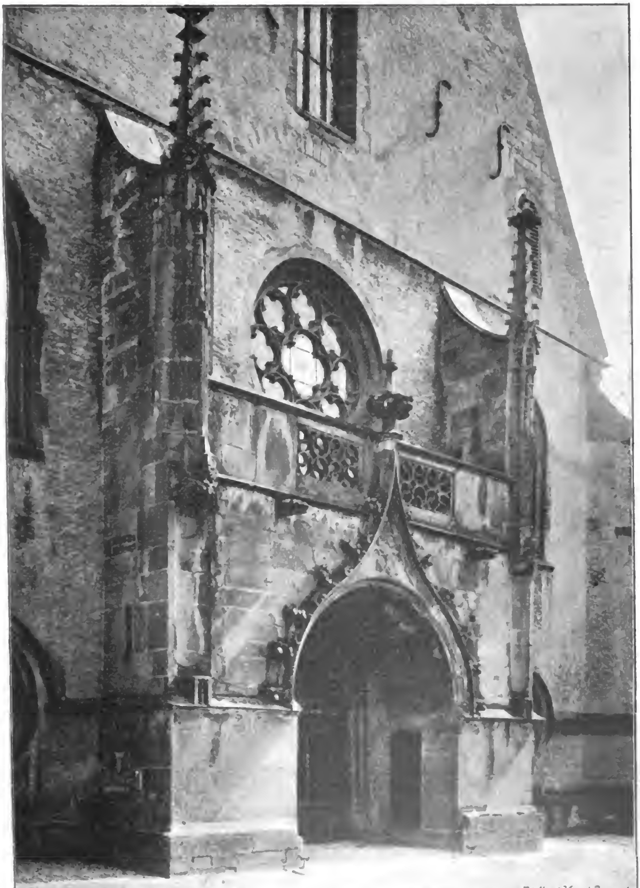


Fig. 17. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Westfassade mit Hauptportal und Loggia.

Verankerungen an diesem Bautheil in Gestalt von S-förmigen Klammern erklären sich als vorbeugende Massregeln gegen Schub und Druck der Gewölbe.

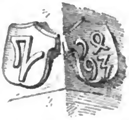


Fig. 18a. Wimpfen a. B. Evang. Pfarrkirche. Schildpaar am Kranzgesims über dem nordwestlichen Eckpfeiler der Westfassade.

Die Schönheit des Fassadenwerkes beginnt erst unterhalb des Kranzgesimses an den Stellen, wo zwei übereck angeordnete Strebepfeiler die Stirnseite flankiren und dieselbe von den Längsseiten des Schiffkomplexes scheiden. Die Strukturtheile sind mehrfach gestuft und in bemerkenswerther Weise ornamentirt. Oberhalb der abdeckenden Schmiege des nordwestlichen Pfeilers sind an der Ecke des Kranzgesimses zwei Schilde mit Sporer's Steinmetzzeichen — das von Manchen wegen seiner Aehnlichkeit mit einem Sporn als redendes Wappen angesehen wird — und mit der Jahrzahl 1493 angebracht. (Fig 18a). Darunter öffnet sich an der Vorderseite des obersten Pfeilerabsatzes ein Nischenpaar mit horizontalem Hohlkehlenschluss und doppelt unterschnittenen Polygonkonsolen. Die Nischen sind leer, ebenso zwei Schilde unter den Konsolen. Eine Verstabung theilt den mittleren Pfeilerabsatz in gleiche Hälften und ruht mit Durchbrechung des darunter hinziehenden Wasserschlagsimses auf einem übereck gestellten Basament. Nach einer Reihe zierlicher Vierblattblenden folgt dann nachstehende von Stabdurchkreuzungen im Viereck umschlossene Gründungsinschrift aus dem Jahre 1492:

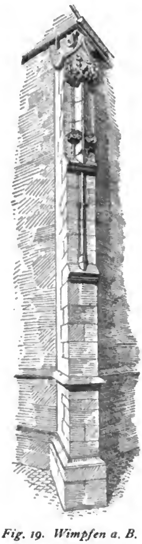


Fig. 19. Wimpfen a. B. Evang. Pfarrkirche. Strebepfeiler an der Südwestecke der Westfassade.

Anno · Cristi · 1492 · uff fritag nach Ascen-tionis Dni · ist · der · Erst · Stein · geleit · an · diese · bew ·

Die Gliederung des Strebepfeilers an der südwestlichen Fassadenecke stimmt in den tektonischen Grundzügen mit dem nordwestlichen Genossen überein; in den Einzelformen jedoch kommen Verschiedenheiten vor. (Fig. 19). Die Konsolen der Nischenpaare sind hier mit reicherer Ornamentation ausgestattet und mit tüchtigem Meisselgeschick durchgebildet; die Baldachine variiren das die Spätgothik besonders charakterisirende Formmotiv des sogen. Frauenschuhes in vortretenden, lebhaft ausgeschwungenen und mit Kreuzblümchen geschmückten kleinen Giebelungen. Die Bekrönung der geschmiegten Pfeilerendigung bestand aus einer grösseren Kreuzblume, die nur noch als Torso vorhanden ist. —

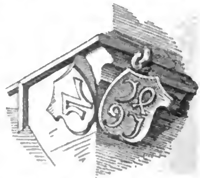


Fig. 18b. Wimpfen a. B. Evang. Pfarrkirche. Schildpaar am Kranzgesims über dem südwestlichen Eckpfeiler der Westfassade.

Auch hier, wie am nordöstlichen Fassadenpfeiler, erscheinen an der Ecke des Kranzgesimses zwei Schilde. (Fig. 18b). Sie finden ihren Halt an frei ausgehauenen Steinringen und zeigen auf ihren Flächen eine Wiederholung des Steinmetzzeichens Sporer's und die Jahrzahl 1497 in Relief.*)

Die Fassadenwände zwischen den beiden Uebereck-Strebepfeilern und dem die Mitte des Bautheiles einnehmenden Hauptportal sind von je zwei übereinander angeordneten Lichtöffnungen durchbrochen. Sowohl die beiden tiefer gelegenen, in den oberen Halbmessern vom Kaffgesims umrahmten, kräftig gelaibten Kreisfenster, wie die Giebelschlüsse der höheren zweigetheilten, an den Gewänden doppelt gekehlten Spitzbogenfenster haben Füllungen von bewegtem Fischblasenmaasswerk. Hier treten folgende Steinmetzzeichen auf:



Das Hauptportal, der Mittel- und Glanzpunkt des Fassadenwerkes — vergl. Fig. 17 — tritt 1,85 m aus der Hochwand vor, und hat eine Breite von 8 m. Das Material ist treffliches Quadergefüge aus Heilbronner Sandstein. Der Bautheil hat mit der Fassade gleiche Sockelbildung und gleichen Kaffsimszug gemein. Die in der Mitte sich öffnende Vorhalle ist 4,60 m hoch, 4 m breit, 1,68 m tief und besitzt am Eingang, in bezeichnend spätgothischer Formensprache, anstatt des Spitzbogens eine auf dem Kaffgesims fussende Rundbogenspannung, über welcher ein in Eselsrückengestalt lebhaft geschmiegter, wimpergähnlicher Spitzbogen sich aufbaut, mit frei abstehenden Polsterbossen auf den Schenkelkanten und vollentwickelter krönender Kreuzblume auf dem jäh anstrebenden Abschluss. Unterhalb der Bogenspitze kreuzen sich die Verstabungen der Hohlkehlensäume und umrahmen ein durch die Bogenbegrenzungen gebildetes, mit Fischblasenblenden ornamentirtes sphärisches Dreieck. Die Schmalwände des Portalbaues gehen in Strebepfeiler über, die sich mit geschmiegtem Ablauf an die Fassadenwand anlehnen. Sie sind an ihrer Vorderseite als hohe, schlanke Nischen gegliedert, deren am Kaffsims aufsitzende Polygonbasamente zierliches Blendmaasswerk füllt. Beide Nischen sind leer; ob sie jemals Statuen enthielten, ob der Figurenschmuck entfernt worden, ist ungewiss. Auch hier variiren die Nischenbaldachine das Frauenschuhmotiv in mancherlei Schwingungen und Durchkreuzungen. Darüber strebt je eine Hauptfiale machtvoll empor, an deren langgestreckten Leib eine Gruppe kleinerer Fialen sich anlehnt, worauf dann erst der Riese der Hauptfiale ansetzt und seine Kraft in blätterreicher Kreuzblume ausklingen lässt. In dieser überreichen Fialenentfaltung webt eine wirksame Verbindung bewegter Gliederformen mit dekorativer Ausstattung, eine Erscheinung, die so recht das Bestreben der Spätgothik bezeugt, die Mannigfaltigkeit ihrer Gebilde zum künstlerischen Gesetz zu erheben. — Die Wölbung des Innenraumes der Vorhalle besteht aus einem Rippenwerk, das ohne Konsolenvermittelung den Hallenwinkeln entsteigt und dessen Bestandtheile im Scheitel, anstatt regelrecht auf einen Schlussstein zu treffen, ein kleines

Hauptportal

*) Neuerdings trat die Behauptung auf den Plan, dass neben Bernhart Sporer auch Hans von Aurach an der Wimpfener Bergkirche gebaut habe. Diakonus Klemm, dessen Verdienste um die Steinmetzzeichen-Forschung wir unangetastet lassen, versteigt sich in dieser Frage zu der Annahme, dass das Werkmeisterzeichen Sporers dem Hans von Aurach zuzuweisen sei. Näheres hierüber enthält Klemms Abhandlung in den Württembergischen Vierteljahresheften für Landesgeschichte, Jahrgang V, 1882, Nachträge Nr. 19, S. 201.

leeres Feld spielend umschliessen. Die Polychromirung des Gewölbes ist neu. Der aus der Vorhalle in das Kirchenschiff führende Zugang ist spitzbogig konstruirt; die doppelte Hohlkehlengliederung seiner Gewände entwickelt sich aus Polygonbasamenten, die in gemeinsamer, ebenfalls polygon gestalteter Plinthe wurzeln.

Innerhalb der Vorhalle sind zwei runde Eisenplatten von 25 cm Durchmesser mittelst Verbleiung senkrecht übereinander in das Gestein eingelassen. Die untere Eisenplatte ist abwärts gebogen, wie es scheint durch gewaltsame Einwirkung. Der Abstand der beiden Eisenmarken von 1,23 m bezeichnet augenscheinlich das mittelaltrige Normal-Längenmaass der Reichsstadt und stand auch an anderen Orten, die gleich Wimpfen Jahrmarktsfreiheit besassen, in Uebung. Als Analogon sei — schon in Ansehung der damaligen nahen Beziehungen der beiden Städte Worms und Wimpfen — die Eisenmarke am Sockel des äusseren Ostchorabschlusses des Wormser Domes erwähnt.

Wimpfener Normal-Längenmaass

Zwei an den Innenseiten der Portalhalle im Flachbogen gespannte und an den oberen Ecken ihrer Gewände mit Stabkreuzungen versehene Thüren stellen die Verbindung mit Wendelstiegen her, die innerhalb des Mauerwerkes auf die Höhe einer offenen Loggie führen und ehedem auch die beiden äusseren Aufgänge zur Empore des Innenbaues vermittelten, die jetzt durch rohe Holzthüren geblendet sind. Die Loggie nimmt den ganzen Raum zwischen den beiden Portalstrebepfeilern ein und ist über dem Portalbogen so hoch angebracht, dass nur dessen Kreuzblume die von flüssigem Schneussenwerk durchbrochene Brüstung überragt. Am unteren Simszug recken phantastische Thiere von nicht eben sorgfältiger Meisselführung ihre Häupter hervor; sie dienen als Wasserspeier. Den Hintergrund der Loggie bildet ein in die Fassadenhochwand gefügtes stattliches Rosenfenster mit tiefgelaibter Umrahmung. Dem ansehnlichen Durchmesser von 2,55 m im Lichten entspricht die wohlthuende rhythmische Disposition des Maasswerkes, das aus einem mittleren grösseren Vierpass und acht ringsum angeordneten kleineren Vierpässen besteht. Sämmtliche Passformen sind edel gegliedert und würden im Grundton ihrer harmonischen Gruppirung den Eindruck der Blüthenära hinterlassen, wenn die abgestutzten Durchkreuzungen ihrer Halbkreisenden nicht doch den spätgothischen Ursprung verriethen. — Das weiträumige Rosenfenster erfüllt nicht nur den Zweck, einen Strom von Licht in das Hochschiff zu senden, — eine Aufgabe, die später in Folge der Aufstellung eines ausgedehnten Orgelwerkes an der Innenseite stark beeinträchtigt wurde — es kommt ihm auch ein wesentlicher Antheil an der Gesammtwirkung des Portal- und Loggienbaues zu, dessen Monumentalität durch die formenreiche Ausstattung keineswegs benachtheiligt wird. Meister Bernhard Sporer kannte genau die Grenzen, innerhalb welcher die Formen eines derartigen Bauwerks sich bewegen dürfen, um einerseits der Tektonik ihr Recht zu wahren und andererseits den dekorativen Ansprüchen zu genügen, ohne dem Schmuckvollen allzuviel einzuräumen und sich in's Ueberladene und Excentrische zu verlieren. Sein Wimpfener Portalbau wird darum von ähnlichen Schöpfungen gleicher Abmessung und gleichen Stilstadiums nicht leicht übertroffen werden. — Die Bestimmung der Loggie umfasste ohne Zweifel geistliche wie weltliche Zwecke; sie diente hiernach theils zu gottesdienstlichen Segnungen und Verkündigungen der Gnadenmittel der Kirche, wohl auch zur Vorzeigung von hochverehrten Heilig-

Loggie

thümern und Reliquien bei feierlichen Anlässen, theils zu obrigkeitlichen Kundgebungen in bürgerlichen Angelegenheiten der freien Reichsstadt.

Langhaus, Nordseite

Bevor die Nordseite des Langhauses ihren Hauptzug beginnt, ladet sie am romanischen Thurm 2,45 m aus, setzt dann im rechten Winkel um und schlägt die Richtung gen West ein, überall begleitet von wuchtigen Sockel- und tief unterschnittenen Kaffgesimsen. Die Strebepfeiler bauen sich in je drei verjüngten Absätzen auf, welche unterhalb ihrer geschmiegten Wasserschrägen mit Horizontalstreifen von mannigfaltigem Pass- und Blendbogenrelief ornamentirt sind. Aehnlichen Schmuck enthalten die geschwungenen Giebelfelder der Strebenabschlüsse, die von ihren krönenden Kreuzblumen leider nur noch geringe Ueberreste aufweisen. Die dahinter zur Hochwand aufsteigenden Pfeilerendigungen haben die ausgesprochene Form spätestgothischer Schmiegen. Als eigenartiges Ziermotiv, möglicher Weise als Statuettenträger, treten an den obersten Wasserschrägen kleine Uebereckkonsolen aus der Mauerfläche vor. — Folgende Steinmetzzeichen erscheinen an der Nordseite des Langhauses:



Fensterarchitektur

An der Fensterarchitektur senken sich die Sohlbänke jäh zum Kaffgesims herab; die Gewände bestehen aus doppelten Hohlkehlen mit Plattstäben, die sich in den Giebeln schneiden; die Pfostung ist am östlichen Fenster zweitheilig, an den übrigen Lichtöffnungen dreitheilig; das Maasswerk der Spitzbogenschlüsse variirt das Vierblattmotiv mit herzförmigen und schneussenartigen Füllungen. Zwischen dem westlichen Strebepfeiler und dem Uebereckpfeiler der Fassade findet der Lichteinfall mit Rücksicht auf die Emporenanordnung des Innern in der Weise statt, dass ein unteres kreisrundes Fenster und ein oberes Spitzbogenfenster — beide mit Fischblasenmaasswerk — in die Beleuchtungsaufgabe sich theilen, sonach in Uebereinstimmung mit dem benachbarten Fassadenfensterpaar stehen. — Nahe am Ostende der Umfassungsmauer tritt die grössere Seitenkapelle (s. Grundriss Fig. 5, S. 19) in starker Ausladung vor die Nordfront. Ihre beiden Lichtöffnungen stimmen im Pfosten- und Maasswerk mit den übrigen Fenstern am Langhause überein; die Giebelschlüsse jedoch sind hier mit doppelter Bogenspannung versehen.

Nordportal

Das daneben befindliche Portal (Fig. 20) harmonirt durch seine trümmerhafte Beschaffenheit keineswegs mit dem Ganzen. An der Hochwand und am angrenzenden Strebepfeiler bemerkt man — als Ueberreste eines ehemaligen Portalbaldachins oder einer säulengestützten Vorhalle — Ansätze von feingegliedertem Wölberippenwerk, das einerseits mit einer zierlichen, statuenlosen Doppelnische, woran Vegetativkonsolen und kleine Frauenschuhbaldachine, zusammenhängt, anderseits aus vieleckigen Tragsteinen hervorwächst. Die Verbindung der beiden Rippenansätze wird durch einen zart bewegten Sims vermittelt. Darunter zieht über dem Portalbogen ein Fries mit Fischblasenrelief hin, welcher am Strebepfeiler als Vierpassblende verläuft. Die Portalgewände sind von kräftiger Gliederung; sie besteht aus vorspringenden birnförmig profilirten Stäben mit tiefen Kehlungen an den Seiten. Die Gliedertheile entwickeln sich aus Basamenten mit Spiralornamentation und gehen am Scheitel des Bogenschlusses in lebhafte Durchkreuzungen über.



Fig 20. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Nordportal.

Langhaus, Südseite

Die **Südseite des Langhauses** stimmt in den struktiven Haupttheilen mit der Nordseite überein; durch Anbauten und Einzelformen ist sie jedoch reicher ausgestaltet und darf infolgedessen auf die Bezeichnung **Schauseite** begründeten Anspruch erheben. Die Strebepfeiler haben an ihren verjüngten und geschmiegten

Abstufungen theils einfach theils doppelt gekehlte Wasserschlagsimse; die obersten Simse werden von kleinen Uebereckkonsolen gestützt, wie solche auch an der Nordseite als eigenartige Ziermotive auftreten. Die Giebelschenkel der Streben sind mit zierlichen Bossen besetzt und die Giebelfelder mit geblendetem Bogenwerk und Fischblasenmotiven ausgefüllt. Leider hat diese Ornamentation durch Steinfrass stark gelitten; von den Kreuzblumen auf den Spitzen der Pfeilergiebel sind nur geringe Bruchstücke übrig. — Was von der Fensterarchitektur der Nordseite gesagt worden, ist auch hier im Ganzen zutreffend; nur die Vertheilung des Pfosten- und Maasswerkes zeigt einige unerhebliche Verschiedenheiten. — Am Ostende der Südseite ist zwischen der Sakristei und der Sohlbank des benachbarten Langhausfensters eine 1,70 m hohe, 2 m breite Stichbogennische in das Mauerwerk eingelassen. Die Gliederung ihrer Gewände zeigt tiefe Hohlkehlen mit kräftigem Stabwerk. Eiserne Thürangeln an den Seiten deuten auf ehemaligen Verschluss. Die Nische ist jetzt leer; ihre geringe Tiefe von nur 8 cm macht es wahrscheinlich, dass ihre künstlerische Auszier nicht plastischer, sondern malerischer Natur war. — Folgende Steinmetzzeichen — darunter die Sporermarke — sind an der Stichbogennische bemerkbar: 

Dicht neben der Nische tritt eine der beiden Nebenschiffkapellen vor die Südfront. Als ungewöhnliche Verzierung ihrer Sockelecken bemerkt man kleine polygone Widerlager mit Kehlungen und Verstabungen. In der Mitte der Umfassungsmauer des Bautheiles senkt sich das Kaffgesims in rechtwinkliger Neigung zum Sockelzug herab, um dem dreitheiligen, mit reichem, wohlgeregeltem Vierpassmaasswerk ausgestatteten, 1,90 m breiten Kapellenfenster zu ansehnlicher Vertikalentwickelung und stärkerem Lichteinfall zu verhelfen.

Das **Südportal** nimmt die volle Breite des vertieften Raumes ein, der einerseits Südportal
von dem westlich davon vorspringenden Strebepfeiler, anderseits von einem kapellenähnlichen Anbau begrenzt ist und zur Portalhalle sich ausgestaltet. (Fig. 21.) Letztere ist 3,80 m hoch, 2,60 m breit, 1,30 m tief und öffnet sich nach aussen durch eine, auf Polygonkonsolen ruhende, einfach profilirte, ebenfalls mit Bernhard Sporers Steinmetzzeichen  versehene, nahezu ausgerundete Spitzbogenspannung, über welcher ein schlichter Sims zum modernen Schieferdach hinleitet. Die Eindeckung der Vorhalle besteht aus einem Netzgewölbe, dessen vier Hauptrippen an dem quadratisch gemeisselten Schlussstein mit Vierpass und Centralrosette in Relief zusammentreffen. Die Rippen zeigen Doppelkehlungen mit abgefasten Plattstäben. An den Portalgewänden treten Hohlkehlen- und Birnstabgliederungen nebeneinander auf. Letztere entspringen vielgestaltigen Basamenten, die aus Sechseckformen in Spiralbildungen übergehen und im Bogenscheitel sich durchkreuzen. Am Aussenrande ist der Portalbogen von dekorativen kleinen Rundbögen spitzenartig umsäumt. Die Eichenholzthüren und ihr gut stilisirtes schmiedeisernes Beschläge sind neu; der darüber hinziehende Wasserschlagsims jedoch ist gleichen Alters mit dem Baukörper.

Der vorerwähnte hallenartige Anbau am Südportal erstreckt sich östlich bis Oelberg-Kapelle
zum nächsten Strebepfeiler in Abmessungen von 3,75 m Länge und 1,30 m Breite. Die Stirnseite besteht aus zwei durch einen fialengeschmückten Pfeiler getrennten und mit geschweiften Bögen in Eselsrückenform überspannten Arkaden. Für die dem Kirchenportal benachbarte Schmalseite war eine einzige, analog gestaltete Arkade ausreichend.

Oberhalb dieser Arkade sind an den daselbst befindlichen Kragsteinen der Vorhallenwölbung des Südportales die Reliefbilder einer Bretzel, einer Semmel und einer Rosette, die wohl ebenfalls ein beliebtes Backwerk vorstellen soll, auf kleinen Schilden ausgemeisselt, zum Zeichen, dass die ehrsame und wohlhabende Wimpfener Bäckerzunft den Bautheil gestiftet und die Kosten der Vollführung aus eignen Mitteln bestritten hat. Der innige



Fig. 21. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Südportal.

struktive Zusammenhang von Anbau und Vorhallenwölbung gibt der Vermuthung Raum, dass die Freigebigkeit der löblichen Zunft auf das ganze Südportal sich ausgedehnt habe. — Welche Bestimmung mag mit dem Anbau verknüpft gewesen sein? Ein aufmerksamer Blick in das Innere gibt Antwort auf diese Frage und sichert dem Werke die Bedeutung einer Oelberg-Kapelle. (Fig. 22.) Ursprünglich als offene Halle bestimmt, wie die Abbildung zeigt, ist das zierliche Gebäude jetzt mit rohen Bretterthüren verschlossen und dient theils dem Todtengräber theils dem Dachdecker als Gerätheschuppen für Leichenbahre, Sargtaue und Schieferplatten. Bei geöffneten

Thüren zeigt sich eine den Arkaden entsprechende zweijochige Wölbung, deren flachgekehlte Rippen glatt den Wandecken entsteigen und in belebte Rautenfelder übergehen. Sonst herrscht überall Oede, Leere — Profanirung. Eines aber ist, was dem kundigen Beobachter bei genauer Prüfung des Innenraumes nicht entgeht und geeignet erscheint, über die im Bewusstsein der Lebenden erloschene einstige Bestimmung der Halle sicheren Aufschluss zu geben. An den Innenseiten der Arkadenschwellen sind am Fussboden trümmerhafte Spuren einer in Stein gehauenen Umzäumung aus Weidengeflecht und dazwischen eingerammten Pfählen in so ausgeprägter Realistik erkennbar, dass die Art und Weise, wie noch heutzutage der Landmann seine gärtnerischen Anlagen einzufriedigen pflegt, unwillkürlich in unseren Vorstellungskreis tritt. Der Garten Gethsemane ist es, auf welchen die Ueberreste der Umzäunung wie mit Fingern hindeuten und nach allen Analogieen zu der Annahme berechtigen, dass innerhalb dieser Umfriedigung die Oelbergscene in plastischen Rundfiguren zu schauen war, mithin der knieende Messias in seiner Todesangst von einem Engel gestärkt als Hauptdarstellung und die schlafenden Jünger Petrus, Jacobus und Johannes als Nebengruppe. — Etwaige Zweifler mögen sich im nahen Heilbronn, an der Hochwand der nördlichen Chorseite der St. Kilian-Hauptkirche, den gleichen Vorgang ansehen; ihre Bedenken werden sofort schwinden angesichts der gleich meisseltüchtigen und in ihren Einzelheiten die gleiche Werkstatt verrathenden weidengeflochtenen Umzäunung der nämlichen, dort noch unversehrt erhaltenen Passions-Darstellung. — Welchem Schicksal die Wimpfener Oelberggruppe im Laufe der Zeit zum Opfer gefallen, geht annähernd aus einem Beschluss des Rathes der freien Reichsstadt vom Jahre 1737 hervor, welcher die Strassenjugend vor Unfug gegen das »*Bildkästlein auf dem Kirchhof*« warnt. Ob die Warnung von Erfolg gewesen, steht dahin. Genug, von da an schweigen die Rathsprotokolle über das »*Bildkästlein*«; die Skulpturen aber sind daraus verschwunden und bis zur Stunde verschollen. So ist es mit der Oelbergkapelle an der Stadtkirche zu Wimpfen beschaffen. — Der Volksmund hat dem profanirten kleinen Heiligthum den Namen »*Bäckerladen*« gegeben, augenscheinlich auf Grund der daran ausgehauenen Zunft-



Fig. 22. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Oelbergkapelle.

zeichen (Bretzel Semmel, Rosengebäck), welche die Volksphantasie in Ermangelung besseren Wissens nach eigener Auffassung sich zurechtlegte und zu einer Deutung gelangte, die unter solchen Umständen nicht befremden kann.*)

Hoch an der Südostecke des Langhauses und dicht unter dem Kranzgesims steht in einer Flachnische eine nicht völlig lebensgrosse Statue der Madonna und schaut als Patronin der Pfarrkirche und der freien Reichsstadt weit über die zu ihren Füssen gelagerten Häusergruppen in's Land hinaus. (Fig. 23.) Maria trägt eine Krone auf dem Haupt und ist sonach als Himmelskönigin aufgefasst. Der Jesusknabe auf ihrem linken Arm ist nur noch Torso, das Scepter in der rechten Hand fast ganz verschwunden, ob in Folge von Steinfrass ob durch Unbill (s. o. »Bildkästlein«), steht dahin. Im holdseligen Antlitz der Madonna ist das jugendliche und jungfräuliche Moment ausdrucksvoll betont, verbunden mit einem Zug von Hoheit und Frauenwürde. Schleier und Mantel fliessen in geregeltem Wurf und sind auffallender Weise völlig frei von der Zersplitterung und Auflösung der Massen in gebrochene und geknitterte Gewandfalten, welche sonst die Bildkunst der Spätgothik eben nicht zu deren Vortheil charakterisiren. Diesem Maasshalten im Statuarischen steht im Ornamentalen unbegrenzte spätgothische Zierlust gegenüber. Sie äussert sich theilweise schon am Mantelsaum durch Nachahmung von Brokatgebilden in feinster Meisseltechnik. Sie wird überquellend an der dekorativen Nischenausstattung, welche unterhalb der Statuenkonsole als kleine durchbrochen gearbeitete Gallerie beginnt, an der Konsole selbst in geschwungene Giebelungen des sogenannten Frauenschuhmotivs übergeht und ihren Gipfelpunkt in dem die Statue schützenden Baldachin erreicht. Letzterer baut sich bis zum Rande des Kranzgesimses auf, in dessen Hohlkehle das dichte Laubwerk der abschliessenden Kreuzblumen sich verliert. Der Baldachin übertrifft durch Reichthum seiner aus zackigen Bogenschlägen, Astwerk und anderer Vegetativzier bestehenden Gliederung selbst die Formenfülle der vielgestaltigen Konsole. Sogar die Flächen der neben der Nische eingefügten Quadern der Umfassungsmauer mussten durch fensterartige, augenscheinlich das heilige Haus zu Nazareth andeutende Maasswerkblenden, zur ornamentalen Belebung beitragen. An den Seiten der oberen Nischenabtheilung erscheinen auf zierlichen Tragsteinen und unter verästelten Baldachinen zwei psallirende Engel. Sie bringen dem Christkind und der Himmelskönigin ein Ständchen. Der eine Himmelsbote hält als Sänger ein aufgeschlagenes Buch vor sich hin; der andere schlägt die Laute dazu. Neben dem Hauptbaldachin prangen auf Wappenschilden der Adler des alten deutschen Reiches und der einen Schlüssel im

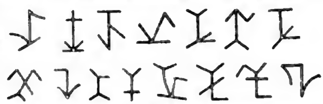
Marienstatue am Aussenbau

*) Befremdlich erscheint hingegen die Thatsache, dass ernsthaft zu nehmende Schriftsteller der Gegenwart keinen Anstand nahmen, ebenfalls die Oelbergkapelle als *Bäckerladen* zu erklären. Auf dem einer modernen Geschichte der Reichsstadt Wimpfen beigegebenen Grundriss der Stadtkirche ist der Oelberganbau unbedenklich als »Bäckerladen« eingetragen; zwei andere neuere Autoren leiten die Benennung von den Reliefbildern verschiedenen Gebäckes her, wovon soeben die Rede war. — Bei aller Anerkennung der Verdienste dieser Schriftsteller, denen wir so manche wirkliche Belehrung verdanken, sowie in berücksichtigender Erwägung des Horazischen *quandoque bonus dormitat Homerus*, wonach auch der Feder des Autors mitunter etwas Menschliches begegnen kann, dürfen wir doch nicht unterlassen, die irrige Benennung auf ihren Unwerth zurückzuführen, die Oelbergkapelle wieder in ihre Rechte einzusetzen und die vielverbreitete Bäckerladen-Mähr hiermit und hoffentlich für immer aus der Welt zu schaffen.



Fig. 23. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche.
Marienstatue unter dem Kranzgesims der südöstlichen Langhausecke.

Schnabel haltende Wimpfener Adler in heraldischer Stilisirung und trefflicher Reliefausführung. Die Wirkung des Ganzen lässt die Absicht der kunstliebenden freien Reichsstädter am Schluss des 15. Jahrhunderts erkennen, der Patronin der Kirche und Schutzherrin des munizipalen Gemeinwesens ein würdiges plastisches Denkmal zu setzen, das zur Mehrung der Pracht im Glanze reicher Vergoldung und Polychromirung strahlte, wie noch jetzt schwache Ueberreste darthun. Die Wimpfener Altvordern haben ihre pietätvolle Absicht in hohem Grade erreicht. Denn selbst in seiner trümmerhaften Beschaffenheit ist das aus berufener Künstlerhand hervorgegangene Werk durch Ausdruck, Ebenmaass und Rhythmus von erhabener Wirkung, eine Schöpfung zudem, welche in der fröhlichen Bewegtheit des Ornamentalen auch den wohlthuenden Zug der Lebensfreude jener Zeit durchschimmern lässt. — Die südliche Langhausseite zeigt nachstehende Reihe von Steinmetzzeichen, deren Abschluss auch hier das Meisterzeichen Sporers bildet:



Grabmäler am Aussenbau

An der Südfront des Langhauses, neben dem das Portal begrenzenden Strebepfeiler, ist zwischen Sockel und Kaffgesims ein 1,65 m hohes, 80 cm breites Grabmal eingemauert, dessen Reliefornamentation mit gekreuzten Linearbändern in Nachahmung der Schmiedeisentechnik auf den sogen. Metallstil der vorgerückteren Renaissance-Steinplastik hindeutet. Die Attika-Nische des Denkmales enthält eine Sanduhr und einen auf Todtengebein liegenden Schädel als Symbole der Vergänglichkeit alles Irdischen. Den Rand des Steines umzieht folgende Inschrift:

> Der Ernhafft vnd wolgelerte magister Nicolavs moler gewesener statschreiber alhie zv Wimpffen ist in got Seliglichen Entschlaffen den 29 Janvary Anne (sic!) 1603 seines alters 73 Jahr.

Eine ornamentirte Inschrift in der Mitte des Steines beginnt mit den Worten: In frid bin ich dahin gefahren dann mein avge gesehen haben den Heiland. . . . .

Darüber enthält ein Schild die nebenstehende Hausmarke. Dieselbe ist von zeugenhaftem Werth, insofern wir sie, ohne Beischrift des Geschlechtsnamens im Innern der Kirche auf einer allerdings um nahezu ein Jahrhundert älteren malerischen Darstellung am St. Quirinus-Altar (s. u.) wiederfinden, der sonach als Stiftung der Familie Moler beglaubigt erscheint, die Bedeutung des Wortes »moler« als Geschlechtsname natürlich immer vorausgesetzt.



Analoge Stilformen besitzt ein zwischen den folgenden Langhausstreben in die Umfassungsmauer eingelassener Grabstein, von dessen verwittertem Epitaph nur noch die wenigen Worte erkennbar sind:

> Herrn Johann Jacob maringers ehefraw war ich erfandt
> Elisabetha gummetzin genannt . . . .

Die Inschrift ist überragt von einem Allianzwappen, welches im Schilde rechts den schreitenden Löwen der Patrizierfamilie Maringer mit einem Stab zwischen den Pranken und darüber drei stilisirte Lilien zeigt, während der Schild links zwei Sterne, einen Visirhelm mit Büffelhörnern und eine Wiederholung der drei stilisirten Lilien

aufweist. Sind die heraldischen Lilien — was nach obiger Grabschrift zutreffend erscheint — auf die Familie Gummetz zu beziehen, so wäre ein in der nördlichen Seitenkapelle des Gotteshauses befindliches Glasgemälde als Gummetz-Stiftung bezeugt.



Fig. 24. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Innenbau, Blick gen West.

An der Westfassade, neben dem rechten Flügel des Portalbaues, erscheint das Grabmal des Edel und Ernvest Junckgesell Albrecht von Lamerschaim von 1593 als beachtenswerthe Leistung deutscher Pilaster-Renaissance mit Ornamentation im Metallstil. Kräftiges Akanthuslaub umspielt das Wappen. In der tüchtig modellirten Hochreliefbüste des Verstorbenen über dem Fries waltet ausdrucksvoller Formensinn,

verbunden mit Naturgefühl und Streben nach Charakteristik. — Das daneben befindliche, in den Grundzügen verwandte kleinere Denkmal des Junkers Philipp von Laufen deutet in seinen Einzelformen auf den Beginn des 17. Jahrhunderts.

Langhaus Innenbau

Es gibt nicht leicht einen gothischen Innenbau, an welchem die Formen des frühen schönen Stiles und diejenigen des späten dekorativen Stiles in solcher Schärfe einander gegenübertreten, wie bei der Wimpfener Stadtkirche. Edles Maass, Festigkeit und Klarheit geben dem Chor sein ruhiges harmonisches Gepräge; im Langhaus-Innern hingegen waltet, ungleich mehr noch als am Aussenbau, Auflösung der festen Formen und Neigung zu schweifenden Linien in mannigfachem, dem architektonischem Ernst wenig geziemendem Formenspiel, besonders im Rippenwerk des Hochschiffes. (Fig. 24; vergl. auch oben Grundriss Fig. 5 und Innenansicht Fig. 8.) Die Nebenschiffe sind vom Hauptschiff durch zwei Reihen von je fünf Arkadenstützen geschieden, so dass auf jedes Schiff sechs Jochabtheilungen kommen, von denen die beiden östlichen Joche nach Nord und Süd zu ansehnlichen Seitenkapellen sich erweitern.

Die Abmessungen des Langhausraumes sind folgende: Höhe 11,25 m; Länge 36 m Nordseite, 35,50 m Südseite; Breite 17,50 m im Westen, 17,60 m im Osten. Die Jochbreiten, nach Arkaden-Interkolumnien gemessen, betragen in der Richtung von West gen Ost: 5,80 m, 5,85 m, 6,40 m und 5,50 m, woraus erhellt, dass die mittelaltrigen Werkleute, wie an zahlreichen anderen Bauwerken so auch hier, das absolut Symmetrische durchaus nicht immer für so selbstverständlich und zwingend erachteten, wie diess in der Architektur der Gegenwart geschieht. Wenn übrigens die Jochbreite zwischen dem Chor und der nächstgelegenen Langhausarkade nur 1,25 m beträgt, so waren im vorliegenden Falle unzweifelhaft struktive Rücksichten massgebend. Beachtenswerth an diesem Joch ist der Umstand, dass seine Schmalseiten von Lanzettbögen überspannt sind und dass die Westfronten der beiden romanischen Thürme neben dem Triumphbogen in's Langhaus hereinragen und hier Bestandtheile seiner östlichen Abschlusshochwände bilden. An dieser Stelle befinden sich auch die Eingänge der Thürme, deren Rundbögen zu Gunsten jüngerer Spitzbögen umgeändert sind.

Mittelschiff: Arkatur und Gewölbe

Die Gestaltung der Arkadenstützen zeigt, dass die Spätgothik, mit Preisgebung der gegliederten Pfeiler des hochgothischen Stiles, gerundete Stützen d. h. Säulen vorzog. Die Säulenstämme ruhen auf hohen cylindrischen Basamenten, aus denen sie unter Vermittelung leichter Polster aufsteigen. Kapitäle waren ebenfalls in Meister Sporer's Hütte nicht mehr beliebt. Seine Gewölbeträger entwickeln sich als Kämpfer aus konsolenartig vortretenden Polygonansätzen, über denen an Stelle von Abaken horizontale, abgefaste Einziehungen folgen und die Auflager umgürten. (Fig. 25.) Die von Säule zu Säule geschwungenen Arkaden haben ausser leichten Randprofilirungen keine weitere Gliederung. Die Gewölberippen des Mittelschiffes gehen nach kurzem Ansteigen in vielgestaltiges Netzwerk über mit

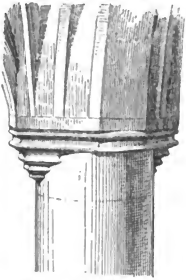
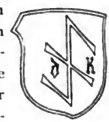


Fig. 25. Wimpfen a. B. Evang. Pfarrkirche. Säulenkämpfer im Langhaus.

theils geraden, theils gewundenen und sphärische Dreiecke bildenden Maschen, und treffen sich am Gewölbescheitel im Formenspiel dekorativer Schwingungen und Durchkreuzungen unter Hintansetzung jeglichen Merkmales des Tragens oder Stützens.

Schlusssteine

Auch die Schlusssteine verdienen Beachtung. Während der Schlussstein im östlichen Schmaljoch einen Reliefschild mit dem aufgemalten Bild der Madonna und des Jesusknaben enthält, zeigt derjenige im folgenden grösseren Joch den Doppeladler des alten deutschen Reiches und den einköpfigen Wimpfener Adler mit Schlüssel im Schnabel auf gestirntem Hintergrund. Zwischen den beiden heraldischen Thieren erscheint von Wolken umgeben eine Hand mit ausgestrecktem Zeige- und Mittelfinger, ein Symbol, das in dem gegebenen Zusammenhang als *Gerechtigkeitshand* und nicht in der sakralen Bedeutung als Symbol der ersten Person der Trinität zu fassen sein wird. Weiterhin tritt das Wimpfener Reichsstadtwappen nochmals in einem Rund auf. Die zwei nächsten Schlusssteine zeigen auf Schilden eine gekrönte Schlange zwischen den Schmiede- und Schlosserattributen Hammer und Zange auf dem einen, und der Kaberermarke auf dem anderen Schilde. Im folgenden Mittelschiffjoch enthält der Schlussstein über der Orgelempore ein geviertetes Wappen (von Venningen?) mit zwei gekreuzten Scepterpaaren und je einem rothen Stern in zwei schwarzweissen Feldern, worauf am Gewölbe unter der Empore ein Schuh auf goldenem Grund die Reihe der Verzierungen an den Mittelschiff-Schlusssteinen beendigt. Die Bemalung der Schlusssteine ist neu nach alten Vorbildern.



Nebenschiffe

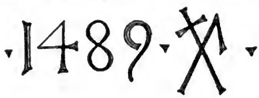
Den Arkadensäulen des Mittelschiffes entsprechen an den Hochwänden der Nebenschiffe schlanke Dreiviertelsäulen, die aus spiralförmigen Basamenten aufsteigen, in halber Fensterhöhe ohne Kapitälvermittelung als Rippenwerk sich verzweigen und an der Wölbung in Rautenfelder übergehen. Skulptirte Schlusssteine fehlen auch hier nicht; im südlichen Nebenschiff sieht man in der Richtung von Ost nach West folgende Reliefbilder: heraldischer bekrönter Löwe in den Pranken einen Stab tragend (Patrizierfamilie Haug?);*) Schild mit geöffneten und geschlossenen Scheeren; Lastwagen mit Fuhrmann zu Pferd; Schild mit hackbeilähnlichen Abzeichen und der Jahrzahl 1573; halbirter Schild, worauf einerseits eine Jünglingsfigur, die einen Aehrenbüschel trägt, anderseits Schöpfgefässe, theils freischwebend, theils mit Stangen versehen, wahrscheinlich Attribute der Brauerzunft, darunter ein unleserliches Spruchband. Der über der Orgelempore angebrachte Schlussstein enthält das Bild eines Bischofs mit Mitra, Krummstab nebst Sudarium und einer Walkerstange; vor dem Bischof (St. Benignus?) steht ein Schild mit zwei gekreuzten Weberschiffchen im Felde. Der unterhalb der Empore befindliche letzte Schlussstein des südlichen Nebenschiffes zeigt die Jahrzahl 1517 und St. Wendelin, als Beschützer der Heerden von Lämmern umgeben, eine Gruppe, die auffälliger Weise nicht ausgemeisselt, sondern auf ein starkes Papierblatt gemalt und dem Schlussstein aufgeklebt ist. — Im nördlichen Nebenschiff enthalten die Schlusssteine in der Richtung von West gen Ost folgende Abzeichen: am Gewölbe unter der Orgelempore einen Kessel mit darüber

*) S. u. Abhandlung Hohenstadt, Glasgemälde.

schwebendem rothem Herz; über der Empore einen Schild mit der Marke  ; ferner Schlusssteine mit den Gewerkschafts-Attributen der Zimmerleute und Schreiner; schliesslich in den beiden östlichen Jochen zwei Schlusssteine mit je einer Bretzel und zwar in ähnlicher Gestaltung wie an der Oelbergkapelle neben dem Südportal. Alle diese Gewerkschafts-Schutzheiligen, Stadt- und Familienwappen, Innungszeichen, Hausmarken und sonstigen Embleme sind als urkundliche Zeugnisse für den edlen Wetteifer zu betrachten, womit das Gemeinwesen der freien Reichsstadt im Allgemeinen und deren Bewohner im Besonderen am Kirchenbau sich betheiligt haben.

Die Fensterarchitektur ist bereits bei der Schilderung des Aussenbaues nach ihren Hauptzügen (s. S. 39) besprochen worden; es sei darum gelegentlich der Erörterung des Innenbaues nur noch bemerkt, dass die Fenstergewände auch hier aus Doppelhohlkehlen mit Plattstäben bestehen, die Sohlbänke hingegen nicht wie dort, in geradliniger Schräge, sondern charakteristisch spätgothisch mit leichter Konkavschwingung sich neigen.

Die Empore ist ein tektonisch wie stilistisch beachtenswerther, für Sängerchöre, Kirchenmusik und Orgel bestimmter, grossräumiger Steinbau, welcher die volle Breite der westlichen Jochpartie in Mittelschiff und Nebenschiffen einnimmt und im unteren Theil eine offene Halle bildet. Die drei vorderen Arkaden entsteigen horizontal gekehlten Polygontragsteinen, welche an dem durch westliche Pfeilervorlagen verstärkten letzten Säulenpaar des Langhauses ihren Halt finden. An der nördlichen Pfeilersäule ist folgende Jahrzahl nebst Steinmetzzeichen eingemeisselt:



Die Mittelarkade ist von einem kräftig gegliederten Stichbogen überspannt und die dazu gehörige Halleneindeckung wölbt sich in Sternformen, während die beiden Nebenarkaden rundbogig schliessen und in ihrer Eindeckung Rauten- und Netzwölbungen zeigen. Die Aufgänge zur Empore liegen an den Seiten der Halle und bestehen aus zwei breiten Steintreppen, deren Aufbau längs der Hochwand in stützenloser, sogenannter freischwebender Struktur ein achtbares technisches Können verräth. An ihren Wangen sind die Freitreppen mit lebhaftem Blendmaasswerk und Fischblasenverzierungen ausgestattet. Die Emporenbalustrade hingegen ist mit luftig durchbrochenem Steinwerk in Passformen ornamentirt. Von dem Gemäldeschmuck in den Arkadenzwickeln wird weiter unten, im Zusammenhang mit den übrigen Wandmalereien, die Rede sein. Empore

An der Ostwand des nördlichen Seitenschiffes steht ein Altar, welcher, seiner künstlerischen Ausstattung nach, mehreren Heiligen und insbesondere dem h. Quirinus geweiht ist, d. h. nicht dem illyrischen h. Bischof dieses Namens, auch nicht dem gleichnamigen Gefährten des h. Dionysius, sondern dem römischen Tribun Quirinus, welcher im Jahre 138 unter Kaiser Aurelian nach vorhergegangenen quallvollen Martern zu Rom enthauptet und von seinen Glaubensgenossen in den Katakomben an der Appischen Strasse begraben wurde. Ueber der Mensa erhebt sich ein kunstreicher Schrein in Form eines Retabulums oder Flügelaltares mit plastischen und malerischen Darstellungen. St. Quirinus-Altaraufsatz

Sind die Flügel aufgethan (Fig. 26), so tritt dem Beschauer der Haupttheil der Figurenplastik des reichen Altarwerkes vor Augen und im Zusammenhang damit eine architektonisch ornamentale Ausstattung, deren Einzelformen über das Zeitverhältniss des undatirten Werkes nicht den geringsten Zweifel lassen. Die dreitheiligen Nischenverzierungen des mittleren Schreines und die Bekrönungen der beiden Flügeltafeln folgen nämlich ganz und gar dem schrankenlosen spätestgothischen Vegetativstil, besonders in den überreichen Gestaltungen des Bauwerkes, wie solche um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts in Uebung standen; ja, die Fülle dieser Zierformen tritt so charakteristisch für das Ausleben des Stiles auf, dass wir die Entstehungszeit des Altarwerkes unbedenklich zwischen 1500 und 1520 setzen dürfen. Der Statuenanordnung entsprechend sind in der Mitte und an den Seiten des Schreines Konsolen angebracht, aus denen drei eselsrückenartig geschwungene Spitzbögen sich erheben, in sogen. Frauenschuhbildungen mit Kreuzblumen ausladen und als Figurenbaldachine sich ausgestalten. Die zwischen den Baldachinen befindlichen eleganten kleinen Nischen sind ihrer Statuettenzier leider beraubt. — Die in der Dreitheilung des Schreines stehenden 1,10 m hohen holzplastischen Figuren sind: der h. Quirinus, die h. Katharina von Alexandrien und die h. Elisabeth. — St. Quirinus erscheint in goldener Plattenrüstung mit spitzen Metallschuhen; der Heilige trägt das Siegesbanner in der Rechten; die Linke neigt sich herab und macht den Eindruck, als habe sie auf einem nicht mehr vorhandenen Schwert oder Schild geruht. St. Katharina trägt das königliche Diadem auf der Stirne und Schwert nebst Buch in den Händen; ihre Gewandung fliesst in vollen Falten. St. Elisabeth, die Schutzheilige von Hessen und Thüringen, ist nicht minder reich gewandet; sie trägt auf der ausgestreckten linken Hand ein offenes Körbchen; die Rechte hat ihr Attribut eingebüsst. Neben der wohlthätigen h. Landgräfin gewahrt man eine kleinere Figur, eine Birne in der Linken tragend und die Rechte zum Empfang einer weiteren Gabe emporhaltend. Die Gestalt des Ritters St. Quirin tritt mit etwas gezwungener Zierlichkeit auf; die Figuren der beiden heiligen Frauen hingegen sind von würdevoller Haltung. Der Faltenwurf ist durchaus edel; insbesondere sind die Draperieen der frommen Landgräfin von tadelloser Schönheit.

Auf den beiden Flügeln des geöffneten Altarschreines und von goldenen Hintergründen sich abhebend erscheinen als Reliefdarstellungen inmitten landschaftlicher Scenerieen: einerseits das Martyrium des h. Quirinus, anderseits das Martyrium der h. Katharina. Die Todespein des glaubenstreuen römischen Tribunen ist eine naturalistische Schilderung, dergleichen die auch im Grässlichen auf das unmittelbare Lebenswirkliche gerichtete Kunstphantasie jener Zeit mit Vorliebe pflegte und und die dem Volksgeschmack keineswegs entgegen war. St. Quirinus trägt das blutrothe Hemd des zur Marter Verurtheilten und wird von einem Schergen in dem Moment fest umklammert, wo ein anderer Peiniger mit der Lostrennung der Hände und Füsse vom Körper des Heiligen beschäftigt ist. Die Hände liegen bereits abgehauen am Boden als Beute gieriger Hunde. Der linke Fuss des Blutzeugen ist mit Stricken an einen Pfahl gebunden; der Peiniger hat den Meissel angesetzt und den Hammer erhoben, um die Verstümmelung des Beines vorzunehmen. Ein goldgewandeter bärtiger Mann mit der Kaiserkrone auf dem Haupt (Aurelian?) und eine

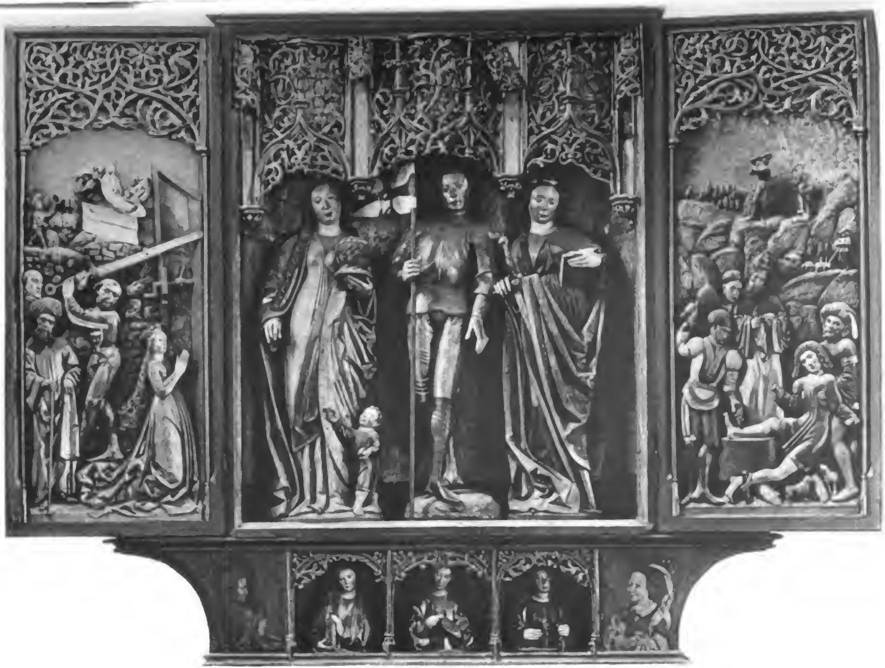


Fig. 26. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. St. Quirinus-Flügelaltar, Innenseite.



Fig. 27. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. St. Quirinus-Flügelaltar, Aussenseite.

jugendliche Frau sind in aller Ruhe Zeugen des abstossenden Vorganges. Im Mittelgrund der Felslandschaft steht ein Hirte sorglos bei seinen Lämmern. Es hiesse dem Anachronismus des mittelaltrigen Kunstschaffens zu viel zumuthen, wollte man im Zusammenhang mit dem im Jahre 307 stattgefundenen Martyrium der h. Katharina (wie es thatsächlich geschehen) die Hirtengestalt als St. Wendelin erklären, welcher, ein schottischer Königssohn, dem Glanz des Hoflebens sich entzog, um Schäfer zu werden und im Jahre 1015 als Abt eines in der Nähe von Trier gelegenen Klosters starb. Weiterhin in der Landschaft erscheint St. Quirin abermals, wie er ohne Hände und Füsse auf den Knieen liegt und vom Henker den tödtlichen Schwertstreich empfängt. — Im Martyrium der h. Katharina ist der Schilderungston ebenfalls naturalistisch, aber ungleich maassvoller als im vorigen Relief und durch Einführung der Legende sogar von einem poetischen Zug begleitet. Die Heilige, eine vornehme Gestalt in kostbaren Gewändern, ist in die Kniee gesunken. Reiches Lockenhaar quillt unter dem stilisirten Diadem hervor. Der Augenblick ist gekommen, wo die Martyrin den Tod durch Enthauptung erleidet, nachdem andere Qualen, auf welche u. a. das zerbrochene Folterrad hindeutet, ihrem Leben nichts anhaben konnten. Zwei Personen, die eine barhäuptig, die andere mit einem Turban bedeckt, sind Zuschauer der Hinrichtung. In der Landschaft steht ein offener Sarkophag und darüber wird eine Engelgruppe sichtbar, welche die in Silberbrokat gehüllte Leiche der Heiligen durch die Lüfte nach dem Berge Sinai trägt. Ein Landmann im Nebengrund hat das Haupt entblösst und sieht dem wunderbaren Vorgang staunend zu. Auch dieser Landmann musste sich die Deutung als St. Wendelin gefallen lassen; er ist es ebenso wenig wie der Hirte auf dem Quirinusrelief. Den beiden Figuren kommt keine andere Rolle zu als die einer belebenden Staffage in der öden Felslandschaft. — Stammt das Relieftafelpaar wirklich von dem gleichen Holzplastiker wie die Statuen des Altarschreines — in welchem Betracht wir jedoch Zweifel hegen und eher auf die Arbeit eines Gehilfen zu schliessen geneigt sind — so bedarf es kaum der Erwähnung, dass der Bildner das Relief kompositionell wie technisch weit weniger beherrschte als die Rundfigur.

Bei geschlossenem Altarschrein (Fig. 27) erscheinen auf dessen Aussenseiten vier Tafelgemälde mit 1 bis 1,20 m hohen Figuren. Der h. Quirinus und die h. Katharina zieren die Flügel des Altares; der h. Stephanus und der h. Gregorius schmücken die Verlängerungen der Rückwand des Schreines. Die Dargestellten tragen goldene Nimben über ihren Häuptern und heben sich von blauen Hintergründen in einer luftig gemalten Bogenarchitektur ab, die von goldenen, aus polygonal gegliederten Basamenten aufschliessenden schlanken Säulen getragen wird. Ueber den Säulenkapitälen wölben sich Rundarkaden, deren ebenfalls goldene Ornamentation in der charakteristischen Durchdringung von figürlichen und vegetativen Ziermotiven den spätestgothischen, schon von der Renaissance angewehten Ursprung bekundet. — Die Gestalt des h. Quirinus tritt hier in einem Goldharnisch auf, an welchem zwar die ältere Brünne, das Ringhemd, noch beibehalten und am Halse sichtbar ist; dagegen deuten Lendner und Ellbogenkapseln der Plattenrüstung auf die Schlusszeit des Mittelalters hin. In der Rechten trägt der Heilige einen rothen mit neun goldenen Kugeln besetzten Schild; auch das Banner in der Linken enthält

die als Quirinusattribut geltende Kugelzier. In der Arkadenornamentation darüber bemerkt man Brustbilder ehrwürdiger greisenhafter Charaktertypen (Propheten?) mit Spruchbändern, die jedoch unbeschrieben sind. — St. Stephanus der erste Blutzeuge hat das tonsurirte Haupt im Profil nach links gewendet. Von den Schultern wallt das Diakonengewand, eine innen roth ausgeschlagene, auf der Aussenseite reich verzierte, leider jetzt vielgeschädigte Dalmatika. Als Zeichen seines Martyriums trägt der Heilige in der Rechten mehrere Steine und in der Linken die Siegespalme. — Der h. Papst Gregor ist im vollen Ornat seiner pontifikalen Würde dargestellt. Auf dem tiefernsten Haupte glänzt die dreifache Krone; von den Schultern fällt ein grünes, brokatgesäumtes Pluviale in reichen Falten herab; das Doppelkreuz ruht im rechten Arm; die Linke trägt ein kostbar ausgestattetes Evangeliar, auf das die Blicke des Kirchenfürsten gerichtet sind. — Die h. Katharina ist auch hier, wie in der oben erwähnten plastischen Darstellung, eine glücklich komponirte, fein bewegte Figur. Von ihrer edelschönen Stirne strahlt ein trefflich stilisirtes Diadem, aus welchem ein weisser Schleier über die Schultern niederfällt. Unter dem weiten Mantel fliesst ein prächtiges Brokatgewand in gutem Wurf herab. In den Händen trägt die Heilige als Patronin der Gelehrsamkeit ein Buch, und als Sinnbild ihres Sieges über alles Irdische eine Palme; zu ihren Füssen liegt ein zerbrochenes gezahntes Rad als Zeichen der ihrer Enthauptung vorhergegangenen Todesqualen. — Ueber den Kapitälen der gemalten Architektur stehen in dichtem goldenem Laubwerk und ebenfalls in Gold dargestellt: einerseits die plastisch gedachte Figur der betenden h. Jungfrau und anderseits, in analoger skulpturaler Auffassung, der die göttliche Botschaft verkündende Erzengel Gabriel mit einem Spruchband, worauf der Gruss:

ave maria gratia plena dominus tecum, d. i.

Gegrüsset seist Du, Maria, voll der Gnade, der Herr ist mit Dir.

Unterhalb der Madonnenfigur ist nachstehendes Schildzeichen angebracht:  Dieses Zeichen, welches nach allen Analogieen als Hausmarke anzusehen ist, wurde schon S. 45 bei der Beschreibung des damit versehenen, etwa einhundert Jahre jüngeren Epitaphs auf dem Grabstein des 1603 gestorbenen »magister Nicolavs moler gewesener statschreiber alhie zv Wimpfen« erwähnt und mit dem St. Quirinus-Altar als einer muthmasslichen Stiftung der Familie moler in Beziehung gesetzt. Zu einer abweichenden Auffassung könnte übrigens der Umstand führen, dass das Wort *moler* gleichbedeutend mit *Maler* ist. Sollte etwa der Familienname *moler* gewohnheitsmässig aus dem Berufsnamen *moler* hervorgegangen und hiernach das Schildzeichen in der Ornamentation des Flügelgemäldes der h. Katharina als Künstlermonogramm zu fassen sein? Wir bescheiden uns, diese Frage einfach aufzuwerfen, ohne sie zu diskutiren.*) — Auch die Predella des Altarschreines ist

*) Mittlerweile hat diese Frage einen Lösungsbeitrag durch Hrn. Reallehrer J. Eck in Wimpfen erhalten, welcher uns (Herbst 1896) auf Grund von Toepke's Material der Universität Heidelberg I 591 und II 459 Folgendes mittheilt: »Die Frage scheint mir durch die Heidelberger Universitätsmatrikel entschieden, worin unter dem 22. März 1545 ein *Nicolaus Moler de Wimpina* genannt wird; 1546 tritt er auf als *baccalarius artium Maler* und 1548 als *magister artium*

mit plastischem und malerischem Schmuck ausgestattet; plastisch durch drei Nischenbüsten heiliger Frauen, die nach ihren Attributen — Salbgefäss, aufgeschlagenes Buch, Börse — als St. Maria Magdalena und abermals als St. Katharina und St. Elisabeth sich zu erkennen geben; malerisch durch die an den Ecken der Predella angebrachten Brustbilder: einerseits des h. Florian, des Schutzpatrones gegen Feuergefahr, welcher als römischer Tribun gewappnet auftritt und einen Stab in ein Wasserbecken taucht, und anderseits der in Zeichnung wie Pinselführung vorzüglichen h. Agnes mit den Attributen des Lammes und der Siegespalme. — Das jüngste Gericht auf der Hochwand hinter dem Altare wird weiter unten mit den übrigen Gemälden des Langhauses besprochen werden.

Es erübrigt noch ein Wort zur ästhetischen Würdigung des St. Quirinus-Schreines und über das Kunstnaturell des Schöpfers seiner Hauptbestandtheile. Wird in ästhetischem Betracht die Frage dahin gestellt, ob das grössere Verdienst der plastischen oder der malerischen Ausstattung gebührt, so wird die Antwort entschieden zu Gunsten der Malerei lauten. Wohl sind die vier grossen Heiligenfiguren, auf die es hier ankommt, auffällig in die Länge gezogen. Dennoch ist aus der würdevollen Haltung, insbesondere des h. Gregor und der h. Katharina, sowie aus dem feinen Inkarnat der Köpfe und Hände auf einen bedeutenden Meister zu schliessen, dessen Name leider hinter seinem Werke sich verbirgt. Ob die Aufhellung des Dunkels gelingen wird, ist bei dem regen Eifer der kunstgeschichtlichen Forschung unserer Tage nicht ausgeschlossen. Einstweilen glauben wir in der Annahme nicht fehl zu gehen, dass der Künstler zwei hervorragenden Malerschulen, der schwäbischen und der fränkischen, seine Ausbildung zu verdanken hatte. Für schwäbische Einwirkung spricht die Klarheit, Wärme und Feinheit der Töne in der Karnation sowie der harmonische Farbenakkord in den Draperieen, Vorzüge, die auf ein nahes Verhältniss zu den Vertretern des Ulmer Zweiges der Schule von Schwaben hinweisen; für den fränkischen Einfluss sprechen die Schraffirungen im Ornamentalen, eine Erscheinung, welche in den Tafelbildern der Schule von Franken mehr heimisch ist als in irgend einer anderen deutschen Malerschule der Epoche.

Fleckenstein-Grabmal

Am östlichen Abschluss des südlichen Seitenschiffes erhebt sich im Stil der vorgerückteren Renaissance das Hochwand-Grabmal des tapferen Philipp Jakob von Fleckenstein, Freiherrn von Dachstuhl, Befehlshaber der Reiterei in der Armee des Markgrafen Georg Friedrich von Baden, gefallen in der Schlacht bei Wimpfen am 26. April (6. Mai) 1622. (Fig. 28). Wie die Statuen an den oben beschriebenen Flügelaltären hervorragende Zeugen für die Skulptur am Schluss des Mittelalters sind, so ist das hochmonumentale Fleckenstein-Denkmal ein Beweis, dass auch die Plastik der neueren Zeit eine ausgezeichnete Vertretung in der Stadtkirche gefunden hat. Das Material ist Heilbronner Sandstein; die Abmessungen sind: 4,50 m Höhe, 1,70 m Breite.

Nicolaus Pictor Wimpinensis; hiernach ist Moler oder Maler Familienname. *Nicolaus Pictor* wird wohl identisch sein mit dem zwischen 1552 und 1600 amtirenden Wimpfener Bürgermeister *Nicolaus Maller*. Unter den Kustodien des Ritterstiftes St. Peter erscheint ein *Wendelin Maler*, gestorben 1505. Von einem 1609 verstorbenen Rathsherrn *Valentin Möler* ist eine weiter unten zu erwähnende Gedenktafel in der Sakristei vorhanden.

Innerhalb einer mit heraldischen Schilden reich ausgestatteten Architektur erscheint der Gefeierte als überlebensgrosse, fast völlige Rundfigur auf einem Podium mit naturalistischem Pflanzenwuchs, in augenscheinlicher Anspielung auf die Wahlstatt seines Heldentodes. Das Haupt ist unbedeckt. Der nach oben gerichtete Blick gibt dem mit Schnurr- und Knebelbart versehenen Antlitz etwas Zuversichtliches, Kühnes, ächt kriegerisch Reitermässiges. Das Haar ist gekräuselt und fällt in vollen Locken rückwärts über die Schultern. Die Hände sind unbedeckt; ihre Schuppenhüllen liegen gekreuzt am Boden; daneben steht der federgeschmückte Virsirhelm. Die Rechte ist in die Seite gestemmt; in der hocherhobenen Linken trägt der Ritter den Feldherrnstab; über seine Brust legt sich eine faltenreiche, leicht geschürzte, tief herabfallende Schärpe; das Schwert hängt rücklings an einfachem Wehrgürtel. Die Armatur zeigt im Vergleich zur Wappnung älteren Ursprunges manche Aenderungen. Halsberge und Brechrand sind dem spanischen Stoffkragen gewichen. Der Brustharnisch hat die von der Mitte des 16. Jahrhunderts ab charakteristische, kantige Erhöhung, die sogen. Schneide. Der Lendner setzt sich aus dichten Gliederungen zusammen und ist an den Rändern mit wohlstilisirten Renaissanceornamenten gesäumt. Schulter- und Schenkelstücke sind krebsschwanzartig gebildet. Die Arme sind bis zur Handwurzel beschient und an den Ellbogengelenken mit kleinen Meuseln besetzt. Unterhalb der Kniekapseln ist an Stelle der früheren Beinschienen und Eisenschuhe der gestülpte lederne Reiterstiefel getreten. Die Meisselführung aller dieser Rüstungsbestandtheile ist lobenswerth. Mag im Uebrigen die Haltung der Statue etwas Gespreiztes haben, der rechte Arm etwas zu kurz gerathen und das linke Bein nicht bewegt genug sein: die Auffassung und Darstellung im Ganzen gibt das prunkvolle Bild eines Heerführers aus der Zeit des dreissigjährigen Krieges getreu wieder. — Unter dem Podium der Statue ist folgendes Epitaph in das Basament des Denkmales eingelassen:



Fig. 28. Wimpfen a. B. Evang. Pfarrkirche. Fleckenstein-Monument.

GLORIAE IMMORTALI ILLUSTRIS ET GENEROSI DOMINI PHILIPPI JACOBI A FLECKENSTEIN, BARONIS IN DACHSTUL EQUITUM MAGISTRI IN CASTRIS FORTISS. PRINC. GEORGII FRIDERICI MARCH. BAD. QUI SUB ADVERSO MARTE IUXTA WIMPINAM STRENUUS PUGNATOR VITA CITIUS QUAM LIBERTATE CESSIT, ANNO 1626, 26. APRIL. ET HOC PIETATIS AC VIRTUTIS MONUMENTUM A FRATRE MOESTISSIMO ILLUSTRI ET GENEROSO DOMINO DOMINO GEORGIO A FLECKENSTEIN BARONE IN DACHSTUL MILITIAE DUCE ADEPTUS EST.

Zu Deutsch: Dem unsterblichen Ruhme des hochedlen Herrn Philipp Jakob von Fleckenstein, Baron von Dachstul, Anführer der Reiterei in dem Lager des mächtigen Fürsten Georg Friedrich, Markgraf von Baden, welcher, als das Kriegsglück gegen ihn war, zu Wimpfen als tapferer Kämpfer lieber das Leben als die Freiheit aufopferte im Jahre 1622, am 26. April. Dieses Denkmal der Frömmigkeit und Tapferkeit ist gesetzt worden von seinem trauernden Bruder, dem hochedlen Herrn Georg von Fleckenstein, Baron von Dachstul, Anführer der Truppen.*)

Der architektonische Theil des Denkmales zeigt an seinem Basament ein leidlich stilisirtes Löwenpaar, über welchem zwei schlanke Pilaster emporstreben, deren Flächen je fünf Wappenbilder in Hochrelief als Beginn der Ahnenprobe enthalten. An den Schilden flattern Spruchbänder mit den Namen folgender Dynastengeschlechter in schwabacher Schrift: Fürstenberg, Isenburg, Baden, Winnenburg, Sarwerden auf der einen, und Ringraff, Solms, Wertheim, Newenburg, Vergi auf der anderen Pilasterfläche. An beiden Seiten ist die Pilastrirung von volutenartigen Akanthusgebilden flankirt, die von Adlerbüsten bekrönt sind und nach unten vermittelst zackiger Bandstreifen in Fruchtgehänge übergehen. Ueber den Pilasterkämpfern lagert der Architrav mit dem Fries, auf welchem die begonnene Ahnenprobe durch die Geschlechtswappen Reingraff, Hanaw, Fleckhenstein, Rapoltstein, Erpach, Fürstenberg ihre Fortsetzung findet und die Reihe der ebenbürtigen sechzehn Ahnen vervollständigt — Oberhalb des weit ausladenden Kranzgesimses prangt in monumentaler Gestaltung und von einer derben, schwerfälligen Ornamentation umschlossen, das Fleckensteiner Wappen über einer von trauernden Genien mit gesenkten Fakeln, nebst Schädel und Sanduhr als Symbolen des Todes flankirten Schriftafel, worauf das Weiheepitaph in folgender Schreibung eingemeisselt ist:

HUNC MERUIT TUMULUM
QUONDAM MAVORTIUS HEROS
QUI NULLI INTREPIDA MENTE SECUNDUS ERAT
ABSTULIT HUIC VITAM IN PROELIA VIRTUS
SED VIRTUS VITAM RURSUS ET ASTRA DEDIT.

Zu Deutsch: Diesen Marmor erfocht sich der weiland göttliche Kriegsheld,
Welcher an männlichem Muth nie einem Andern wich.
Ihm hat das Leben geraubt in der Schlacht die glühende Kampflust,
Aber sie schenkt ihm dafür Leben und ewigen Ruhm.**)

*), **) Uebersetzung in v. Lorent's Wimpfen a. N. S. 197.

Auch in seinen architektonischen Bestandtheilen ist das Grabmal ein befriedigendes Zeugniss für die andauernde Pflege der deutschen Renaissancekunst inmitten der Bedrängnisse des unheilvollen Bürgerkrieges. Der Betrag von 250 Gulden aber, welchen der tüchtige Heilbronner Meister für seine achtbare Leistung erhalten, will nicht nach dem heutigen, sondern nach dem damaligen Geldwerth und überhaupt nach der Ungunst und Geldnoth jener schweren Zeit gemessen sein.

Wandgemälde Jüngstes Gericht

Das Innere des Langhauses ist mit zahlreicher Wandmalereien geschmückt, die sämmtlich der Zeit entstammen, wo das Gotteshaus noch im Besitz der Katholiken war und unter denen das jüngste Gericht die älteste, ansehnlichste und räumlich grösste dieser Schöpfungen ist.*) Das Gemälde (Fig. 29) zeigt in seiner Vollerscheinung, dass auch die spätestmittelaltrige Wandmalerei in Deutschland Bedeutendes geleistet und es verstanden hat, das kirchliche Gebäude durch die Mitwirkung der bildenden Kunst, neben seiner Kultusbestimmung zu einem Palast der Armen zu machen. Es ist das Verdienst des Historien- und Hofmalers Professor August Noack zu Darmstadt, diesen Kunstschatz, gelegentlich der Erneuerung der Kirche im Jahre 1869, an der östlichen Hochwand des nördlichen Seitenschiffes unter der verhüllenden Kalktünche kunstfeindlicher Zeiten aufgefunden und wiederhergestellt zu haben. Es dürfte am Platze sein, der Schilderung des grossartigen Werkes einiges Allgemeine über die Darstellung des jüngsten Gerichtes vorauszuschicken.

Die persönliche Wiederkehr Christi auf Erden und der daran sich knüpfende Weltuntergang liegt schon in den Prophezeihungen des Erlösers, dann in den Worten der Apokalypse angedeutet, wonach das jüngste Gericht nach dem Weltende folge, wann die Todten wieder auferstehen. Dass die ersten Christen auf den in diesen Verheissungen angekündigten grossen Tag der Belohnung und der Bestrafung Nachdruck legten, geht aus einer Stelle Tertullian's hervor, worin es heisst: »*Ihr liebt die Schauspiele; nun denn, erwartet das grosse Schauspiel, das letzte und ewige Gericht der ganzen Welt.*« Gleichwohl gibt es in der ältesten christlichen Kunst keine Darstellungen des jüngsten Gerichts;**) vielmehr scheint die antike Kunst, deren die Christen sich anfänglich bedienten, ihnen in ihren besseren Stadien die Darstellung des heidnischen Tartarus oder der elysäischen Gefilde an die Hand gegeben zu haben. Auch später, nachdem die christliche Kunst aus der Umklammerung antiker Ueberlieferung sich befreit und auf eigene Füsse gestellt hatte, scheint die Darstellung des Weltgerichts noch unversucht geblieben zu sein. Erst nach der Karolingerzeit begannen Plastik und Malerei auch die Idee des jüngsten Gerichtes zu verkörpern, theils in der speziellen kirchlichen Auffassung der »*vier letzten Dinge*« als Tod, Gericht, Himmel und Hölle, theils in der mehr allgemeinen Auffassung des Seligkeit oder Verdammniss bringenden Ereignisses. Immer bildet Christus als Weltrichter den Mittelpunkt des Vorganges, sowohl auf den mittelaltrigen Darstellungen, wie in denen der neueren und neuesten Zeit. Wir finden dieses Moment als Aeusserung des christlichen Glaubens ebenso auf Orcagna's grossem Werke im Camposanto zu Pisa, wie auf dem Danziger jüngsten Gericht von Hans Memling, auf Michelangelo's

*) S. meine Abhandlung »Das jüngste Gericht, Wandgemälde in der Stadtkirche zu Wimpfen a. B.«, in v. Lützow's Zeitschrift für bildende Kunst, B. VI, Jahrgang 1871, S. 272 u. ff.

**) S. Organ für christliche Kunst, 1870 Nr. 1.



Fig. 29. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Jüngstes Gericht, Wandgemälde.

Darstellung in der Sixtinischen Kapelle zu Rom, wie auf Cornelius' Weltgericht in der Ludwigskirche zu München. — Die Ausdrucksweise des göttlichen Richters mit Betonung des Gedankens der vier letzten Dinge nahm im Mittelalter nach und nach bestimmtere Form an. Es bildete sich eine typische Auffassung aus, die wir auf sämmtlichen Darstellungen des jüngsten Gerichts als unwandelbaren Kern finden, um den sich der Gedanke, je nach der Phantasie des Künstlers oder aus Gründen des Raumes und der Zweckmässigkeit, in einer Minderheit oder Mehrheit von Figuren und Figurengruppen ausgestaltete. Auch bei einfachen Kompositionen thront immer der richtende Christus in himmlischer Glorie auf dem Regenbogen, dem Symbol des Bundes Gottes und der Menschheit. Niemals fehlen Maria und Johannes Baptista, die als vornehmste Fürbitter der sündigen Menschheit zu Füssen des Heilandes knieen. Schwebende Himmelsboten verkünden mit Posaunen das furchtbare Ereigniss, dessen Schauplatz das Thal Josaphat ist. Bei figurenreicheren Schilderungen stehen unten die Todten auf; oben erscheinen Engel und Heilige als Träger der Leidenswerkzeuge; im Mittelgrunde rechts ziehen die Begnadigten unter dem Schutze der Madonna und des h. Apostelfürsten Petrus in die ewige Herrlichkeit ein; links vor dem gähnenden Höllenrachen als Ort der Verdammniss treiben die Geister Lucifers ihr satanisches Wesen.

Diese reichere Darstellungsweise zeichnet auch das Wimpfener jüngste Gericht aus. Schon die Abmessungen des Werkes sind überraschend. Das Gemälde nimmt die ganze Hochwand ein und steigt von der Predella des St. Quirinusaltars, dessen kolossalen Hintergrund es bildet, bis zum Schluss des Scheidbogens in einer Höhe von 8,25 m hinan. — Mit bewunderungswürdiger Bildungskraft hat der alte Meister ein Werk geschaffen, das am Erlöschen des Mittelalters noch einmal der Phantasiethätigkeit jenes Zeitabschnittes in einer Weise Ausdruck gibt, die durch ihre gewaltige Wirkung unwillkürlich an die Kraft der Apokalypse Dürer's gemahnt. Die Anordnung zeigt erhabenen Stil. In dem thronenden Weltrichter, dessen Haupt voll Hoheit und Würde, ist der historische Christustypus ungemein grossartig erfasst. Schwert und Lilienstengel symbolisiren seine strafende und begnadigende Gewalt. Im Ausdruck gewahren wir, dem gegebenen Moment gemäss, ergreifende Lebendigkeit. Arme, Brust und die auf der Weltkugel ruhenden Füsse sind unbekleidet. Von den Schultern wallt in edlem Flusse der Mantel herab und umschliesst in gleich vortrefflichem Wurfe die Lenden. In den Gesichtszügen der zur Rechten des Richters knieenden h. Jungfrau ist der Ausdruck der Demuth und Theilnahme voll Empfindung wiedergegeben und auch im Antlitz des Täufers spricht sich das mit Ehrfurcht gepaarte Mitleid für die zu richtenden Schaaren deutlich aus.

Diese drei Hauptgestalten, unter denen der Messias durch gesteigertes Körpermaass sich auszeichnet, bilden mit den posaunentragenden Engeln eine Gruppe für sich, die nach unten durch eine schwebende Engelglorie mit Blumengewinden abschliesst. Darauf folgen, die Stirnen mit Siegeskränzen geschmückt, Himmelsboten und Heilige mit Passionsinstrumenten; sie überragen die Begnadigten auf der Rechten und stehen in ausdrucksvollem Gegensatz zu den Verdammten und den die Luft durchschwirrenden höllischen Dämonen auf der Linken. In dieser Gegenüberstellung kommt die reiche Erfindungskraft des Künstlers in der Wahrheit und Mannigfaltigkeit

der figürlichen Motive zur vollen Geltung. St. Petrus, in der Auffassung als Träger der Binde- und Löseschlüssel, empfängt die der himmlischen Belohnung Theilhaftigen und schliesst sich in Ausdruck, Gestalt und Gewandung den drei Hauptfiguren im Bogenschluss des Gemäldes würdig an. Alles Interesse beansprucht aber an dieser Stelle die nochmals erscheinende Madonna, welche als *mater misericordiae, Mutter der Barmherzigkeit,* mit dem Ausdruck mütterlicher Sorgfalt im theilnahmvollen Antlitz, ihren faltenreichen Mantel weit über die in's himmlische Paradies einziehende Schaar der Seligen, mit Adam und Eva im Vordergrunde, ausbreitet. — An der Seite der Verdammniss gehört nur die auf dem vielköpfigen Ungeheuer reitende Babylonierin in die Zeit der Entstehung des Bildes. Der grösste Theil des Höllenschlundes und der Gruppe der den Gräbern entsteigenden Verstorbenen war bei der Freilegung des Gemäldes — jedenfalls in Folge der ehemals an dieser Stelle errichteten Emporenanlage — bis zur Unkenntlichkeit zerstört, wurde aber von der Hand des restaurirenden Künstlers nach Vorbildern der Weltgerichtsdarstellungen zu Ulm, Nördlingen und Weilheim mit grossem Fleiss ergänzt. Nur die Papstgestalt am obersten Theil des Höllenrachens schaut in der jetzt schon wieder fast unkenntlich gewordenen Erneuerung etwas befremdlich aus ihrer Umgebung hervor. Nicht als ob der Oberpriester gegen den ihm zugedachten Ort der Verdammniss gefeit wäre. Grade das Mittelalter kannte in Bezug auf Himmelslohn und Höllenstrafen keinen Unterschied der Stände und liebte es sogar, die Gleichheit Aller vor dem Weltrichter scharf zu betonen. So lässt Dante seinen Bonifaz VIII. weidlich in der Hölle braten, und Dürer's Phantasiethätigkeit zeigt, dass am jüngsten Tage auch der Kaiser nicht vor der ewigen Verdammniss sicher ist. Was im ergänzten Wimpfener Bilde an der vereinzelt auftretenden Papstgestalt besonders befremdet, das ist die Stilisirung der Mitra, welche nicht die zugespitzte Form des Mittelalters, sondern die eigenthümliche kuppelartige Ausbauchung nach oben hat, welche erst an Werken der Kunst der neueren Zeit auftritt. Auch das Kostüm hat seine unabänderlichen historischen Gesetze, die nicht ungeahndet ausser Acht gelassen werden dürfen. — Am unteren Rande trägt das Werk die Inschrift: »*Dieses Gemälde wurde aufgefunden und von der Kalktünche befreit i. J. 1869, ergänzt und neu gemalt 1870 durch August Noack aus Darmstadt.*« In Folge der Feuchtigkeit des Mauerwerkes hat die Erneuerung leider schon an den unteren Parthien gelitten. Unsere Abbildung ist nach einer Oelkopie des Herrn Professor Noack angefertigt.*)

Wer der Meister des Wimpfener jüngsten Gerichts ist? Wir wissen es nicht. Soviel wagen wir indess zu behaupten, dass die Kunstgeschichte bei Behandlung der schwäbischen Malerschule, welche allem Forschungseifer zum Trotz noch immer

---

*) Auch im südlichen Seitenschiff war die östliche Hochwand, an der Stelle wo das Fleckenstein-Monument seine neuere Aufstellung fand, mit malerischem Schmuck ausgestattet als Pendant zum jüngsten Gericht. Vor der letzten Erneuerung der Kirche sah man daselbst Ueberreste eines kolossalen St. Christoph mit dem Jesuskinde auf den Schultern und die Jahrzahl 1515 daneben. Die Analogie der Räumlichkeit und diese Jahrzahl legt den Schluss auf das gleiche Zeitverhältniss des jüngsten Gerichts und auf den gleichen Meister sehr nahe. Genaueres über diese und andere verschwundenen Wandmalereien im Langhause der Stadtkirche s. in »v. Lorent, Wimpfen am Neckar« S. 194 u. 195.

manche historisch unangebaute Strecken aufzuweisen hat, an der grossartigen Schöpfung zu Wimpfen nicht gleichgiltig vorübergehen darf, dass es vielmehr ihrer Aufgabe würdig ist, dem unbekannten Künstler nachzuforschen und ihm eine Stelle unter den hervorragendsten Meistern der Dürerära einzuräumen. Der evangelischen Kirchengemeinde der Stadt Wimpfen aber gebührt öffentlicher Dank dafür, dass sie es verstanden, frei von engherzigem Vorurtheil, der Kunst und Kunstliebe ihrer Altvordern gerecht zu werden und die Versündigung, welche frühere Zeiten an einem hochausgezeichneten Denkmal altdeutscher Wandmalerei begangen haben, nach Kräften wieder gut zu machen.

Apostel-Wandgemälde im Mittelschiff

Im Mittelschiff haben sich als Gemäldeschmuck der Hochwände überlebensgrosse Figuren der zwölf Apostel (sechs auf der Nordseite, sechs auf der Südseite) erhalten, die hier als monumentale Zeichen der bischöflichen Konsekration des Gotteshauses im Sinn der in keinem katholischen Kirchengebäude fehlenden zwölf Apostelkreuze oder Weihekreuze zu betrachten sind. Solche Kreuze waren früher ebenfalls vorhanden; sie fielen jedoch der jüngsten Erneuerung zum Opfer. — Die Apostel treten als Einzelgestalten mit ihren Attributen auf; flatternde Spruchbänder tragen ihre Namen. Die Sendboten bezeugen ihre Heiligkeit durch grosse Nimben um's Haupt, und auf ihr Lehramt deuten die Artikel des apostolischen Glaubensbekenntnisses, die auf den Podien der Gemälde geschrieben stehen.

Die erste Reihenhälfte der Figuren beginnt an dem der Chorpartie zunächst gelegenen Theil der nördlichen Hochwand mit der auf der Kathedra thronenden Gestalt des Apostelfürsten St. Petrus, welcher das Attribut des Schlüssels führt und das Glaubensbekenntniss in folgender Schreibung einleitet: CREDO IN DEVM PATREM OMNIPOTENTEM CREATOREM COELI ET TERRE; *Ich glaube an Gott den allmächtigen Vater, Schöpfer Himmels und der Erde.* Am Podium sieht man auf einem Wappenschild die Initialen DW (Familie Werrich?) und darunter ist ein Grau in Grau gemaltes Brustbild des Kaisers Nero, zu dessen Zeit der Apostel den Tod durch das Schwert erlitten, angebracht nebst der Randschrift: IMPERATOR NERO CAESAR AVGVSTVS PONT. MAX. — St. Andreas hält ein schweres Balkenkreuz umfangen, nach seinem Martyrium Andreaskreuz genannt. Spruchband: ET IN JHESVM CRISTVM FILIVM EJVS VNICVM NOSTRVM; *Und an Jesum Christum seinen eingeborenen Sohn, unsern Herrn.* Dabei steht die Jahrzahl 1516. In der Ornamentation darunter sieht man einen Schild, worauf eine Tarnkappe und dahinter läuft ein Spruchband mit der Inschrift: W KAMET VFF. — St. Johannes der Evangelist, des Heilands Lieblingsjünger, trägt als Attribut den Giftbecher, aus dem sich eine Schlange windet. Spruchband: QVI CONCEPT EST DE SPIRITV SANCTO NAT EX MARIA VIRGINE; *Der empfangen ist vom heiligen Geiste, geboren aus Maria, der Jungfrau.* Unterhalb des Podiums erscheint das Medaillonbild des Kaisers Vespasian mit der Umschrift: IMP. CAES. DIV. VESPASIANVS AVGVSTVS P. M. — St. Jakobus der Aeltere ist anachronistisch als Pilger von Compostella mit Wanderstab und Muschelhut dargestellt. Der ebenfalls anachronistische Rosenkranz in seiner Hand deutet wohl auf die 1463 gegründete Wimpfener Rosenkranz-Bruderschaft als Stifterin des Gemäldes. Spruchband: PASSVS SVB PÕTIO PILATO CRVCIFIX MORTVVS ET SEPVLTVS;

Gelitten unter Pontius Pilatus, gekreuzigt, gestorben und begraben. Darunter stehen die Initialen V. M. und ein kleines Wappenschild mit springendem Steinbock auf gelbem Grund. — St. Thomas führt eine Lanze als Martyrerzeichen. Spruchband: DESCENDIT AD INFEROS TERCIA DIE RESVREXIT A MORTVIS; *Abgestiegen zu der Hölle, am dritten Tage wieder auferstanden von den Todten;* dabei ein Wappenschild, die Initialen L. V. M. und die Jahrzahl 1598. — St. Jakobus der Jüngere zeigt die Tuchwalkerstange, das Werkzeug seiner Ermordung durch den Pöbel von Jerusalem. Spruchband: ASCENDIT AD COELOS SEDET AD DEXTERAM DEI PATRIS OMNIPOTENTIS; *Aufgefahren gen Himmel, sitzet er zur Rechten Gottes des allmächtigen Vaters;* darunter folgendes Wappenschild mit Familienzeichen:



Die zweite Reihenhälfte wird an der Südseite des Mittelschiffes nahe bei der Orgelempore durch den auf einen Stab sich stützenden Apostel St. Philippus eröffnet, der den Tod am Kreuz erlitten; sein Spruchband lautet: INDE VENTVRVS EST JVDICARE VIVOS ET MORTVOS; *Von dannen er kommen wird, zu richten die Lebendigen und die Todten;* dabei die Initialen H. K. und ein Wappenschild mit einem Kessel im Felde. — St. Bartholomäus hält ein blutiges Messer in der Hand und trägt seine eigene Haut auf dem Arm als Symbol seines vor der Enthauptung geschundenen Körpers. Spruchband: CREDO IN SPIRITVM SANCTVM; *Ich glaube an den heiligen Geist;* dabei die Initialen B. L. (Bürgermeister Bastian Link?) — St. Matthäus trägt als Attribut ein Richtschwert und zeigt das Spruchband: SANCTAM ECCLESIAM CATHOLICAM; *An eine heilige katholische Kirche;* darunter ein Wappenschild mit zwei gekreuzten Baumstämmen und die Initiale C. W. (Familie Werrich?) — St. Simon hat als Zeichen seines Martyriums eine Säge. Spruchband: SANCTORVM COMMVNIONEM, REMISSIONEM PECCATORVM; *An die Gemeinschaft der Heiligen, Nachlass der Sünden;* darunter nachstehendes redendes Wappenbild nebst Initialen der Familie Visch:



— St. Judas Thaddäus führt eine Keule als Attribut und zeigt das Spruchband: CARNIS RESVRRECTIONEM; *An die Auferstehung des Fleisches;* darunter das nämliche Familienwappen wie bei dem Apostel St. Simon. — Den Schluss der Gesammtreihe bildet St. Matthias, der an Stelle des Judas Ischarioth nachgewählte Apostel, welcher als Marterinstrument eine Hellebarde trägt und durch das Spruchband IN VITAM AETERNAM AMEN, *An ein ewiges Leben Amen,* das Credo vollendet. Ein kleiner Schild am Podium zeigt im Felde einen Blätterkranz und die Jahrzahl 1516; innerhalb einer Wolkenglorie und in einen rothen Mantel gehüllt erscheint der göttliche Heiland, wie er einen knieenden Jüngling mit der Krone des ewigen Lebens schmückt. Ausser dem wiederholt bei St. Simon und St. Judas Thaddäus vorkommenden Wappenbilde der Familie Visch deuten jedenfalls auch die an den übrigen Podien befindlichen Hausmarken und Initialen auf angesehene Wimpfener Geschlechter als Stifter dieser Hochwandmalereien.

Der Umstand dass die Apostelgemälde zu verschiedenen Zeiten gemalt und übermalt wurden — die neueste, sorgfältige Wiederherstellung geschah 1869 durch

Professor August Noack in Darmstadt — erschwert ihre kunstwissenschaftliche Beurtheilung. Soviel liegt übrigens am Tage, dass diese Arbeiten entfernt nicht als Meisterwerke, sondern, wenn es hoch kommt, als leidliches Mittelgut anzusehen sind, das gegenüber den grossen Vorzügen des jüngsten Gerichtes im nördlichen Seitenschiff nicht Stich halten kann. Zwar sind einige Köpfe nicht ohne achtbaren typischen Ausdruck, aber die Zeichnung ist mit wenigen Ausnahmen ungenügend, um nicht zu sagen roh. Der Stil der Gewandung gothisirt noch an manchen Stellen, trotz den vorherrschenden Einwirkungen der Renaissance; die Ornamentation der Credo-Tafeln, Medaillon-Kaiserbilder und Stiftungszeichen aber ist schon durchweg renaissancemässig. Den Zwiespalt der deutschen Eigenart und des fremden Einflusses hat die ohnehin unzulängliche Begabung des Malers nicht zu lösen gewusst; und so stehen denn (die Schlimmbesserung der Spätrenaissance hinzugenommen) diese Apostelgestalten da als unerfreuliche Beispiele der Hinopferung des deutschen Kunstnaturells zu Gunsten missverstandener und veräusserlichter Nachahmung der Italiäner. Die Jahrzahl 1516 an der Figur des h. Andreas kann darüber nicht täuschen, ebensowenig die Jahrzahl 1598 an der Figur des h. Thomas. Anfangs des 16. Jahrhunderts war die Kunst der italiänischen Renaissance noch lange nicht in dem Grade in die deutsche Malerei eingedrungen, um darin das Scepter zu führen; beim Herannahen des 17. Säculums jedoch hatte die neue Kunstweise schon überall die Herrschaft errungen. Die Jahrzahl 1516 wird darum auf den Beginn der Apostelgemälde im Stil deutscher Kunst, die Jahrzahl 1598 hingegen auf eine italienisirende Uebermalung zu beziehen sein. Ein Nebenumstand ist für die letztere Datirung wichtig. Wenige Jahre vor diesem Zeitpunkt war die Stadtkirche nach langen Streitigkeiten und wiederholtem Simultangebrauch in dauernden Besitz der Protestanten übergegangen. Nur aus diesen veränderten Verhältnissen lässt sich die auffällige Physiognomie des Apostels Philippus erklären, welcher seitdem die Gesichtszüge Luthers zeigt,*) eine Erscheinung, die sicherlich nicht aus der vorreformatorischen Besitzära der Stadtkirche herrührt, auf die ohnehin das Matthäus-Spruchband »SANCTAM ECCLESIAM CATHOLICAM« wie mit Fingern hindeutet.

Wandgemälde an der Empore

Andere Wandmalereien füllen die Spandrillen d. i. die Bogenzwickel an den Arkaden der Empore. Diese Gemälde haben in jüngster Zeit ebenfalls eine Erneuerung erfahren, die den Charakter ihrer Entstehung im Uebergang zur Renaissance pietätvoll geschont hat. Im Spandrillenpaar der Mittelarkade ist die Verkündigung zur Darstellung gebracht. Inmitten einer von Wolken umgebenen Lichtglorie schwebt der Erzengel Gabriel mit bunten Fittichen heran. Sein Lockenhaar und das weisse Gewand sind wie vom Winde bewegt. Die Rechte ist erhoben und deutet auf eine von Genien und Renaissanceornamenten umrahmte Schrifttafel mit Weissagungen des alten Bundes in hebräischer Fassung. Eine analog stilisirte Schrifttafel in der Linken des himmlischen Boten enthält dessen Gruss in folgender Schreibung: AVE GRACIA PLENA DOMINVS TECVM; *Gegrüsset seist Du, voll der Gnade, der*

---

*) Professor A. Noack äusserte sich auf Befragen des Verfassers dahin, dass er den Lutherkopf des Apostels Philippus vorgefunden und Nichts aus Eigenem hinzugefügt, sondern nur das Nothwendigste erneuert habe.

Herr ist mit Dir; am Fuss des Engels sieht man ein zweigetheiltes Wappen mit Horizontalbalken und zwei aneinander gefügten Weberschiffchen, über denen ein Kreuz schwebt. — Maria empfängt die Botschaft an einem Renaissance-Betstuhl knieend, auf welchem ein aufgeschlagenes Buch liegt. Ihr Blick ist in Demuth gesenkt; die Hände sind über die Brust gekreuzt. Im weissen Schleier und blauen Gewand kommen noch gothisirende Faltenaugen vor. Ein Spruchband enthält die Antwort der Jungfrau auf die Verkündigung Gabriels: ECCE ANCILLA DOMINI FIAT MIHI SECVNDVM VERBVM TVVM; *Siehe, ich bin eine Dienerin des Herrn, mir geschehe nach Deinem Worte.* Von Lichtglanz und Wolken umgeben erscheinen über einer Landschaft die Taube des heiligen Geistes und das Christkind in der Auffassung des schwebenden kreuztragenden Logos. Ein Wappenschild zeigt einen goldenen Kelch und die Stifter-Initialen C. L. — Die Propheten Jeremias, Jesaias, Daniel und Ezechiel in den Bogenzwickeln der Nebenarkaden sind moderne, michelangelesk nachempfundene Arbeiten. Modern muthen ebenfalls an: der siebenarmige Leuchter und das Buch mit sieben Siegeln auf den Arkaden-Schlusssteinen. Eine Gewölbekappe der mittleren Emporenarkade enthält als Gemäldeschmuck die halblebensgrossen Figuren der h. h. Crispinus und Crispinianus.

Kanzel

An einer Säule des Mittelschiffes baut sich die Kanzel auf, welche ihre Entstehung zwei gesonderten Stilweisen verdankt und auch verschiedenes Material aufweist. Fuss nebst Brüstung bestehen aus Heilbronner Sandstein und gehören der späten Gothik an; der Baldachin oder Schalldeckel ist aus Holz und ein Werk der Spätrenaissance, des sogen. Barocco. Jeder Bestandtheil hat Anspruch darauf, ein bemerkenswerthes Erzeugniss der ihm eigenthümlichen Stilart zu sein. (Fig. 30.) — Der gothische Kanzelfuss hat die Gestalt eines ornamentirten Pfeilers und entwickelt sich auf sechstheiligem Basament aus mehrfach verjüngtem und gekreuztem Stabwerk mit Uebereckstellung der Horizontal-Abstufungen. Der Pfeiler setzt die Sechstheilung fort mit Rundstäben an den Kanten und dazwischen liegenden vertieften Flächen. Eine schräg geränderte Platte deckt den Säulenschaft ab, worauf der geschmiegt ausladende und mit Blendmaasswerk verzierte Uebergang zur Kanzelbrüstung anhebt. In der auch hier folgerichtig beobachteten Sechstheilung ragt die Brüstung mit vier stabgesäumten, nischenartig vertieften Bogenfeldern weit vor. Diese 68 cm hohen Felder zeigen als modernen malerischen Schmuck von der Hand des Professors A. Noack die Figuren der Evangelisten Matthäus, Markus, Lukas und Johannes mit ihren Attributen Engel, Löwe, Stier, Adler, als evangelischen Sinnbildern nach der Ezechiel-Vision und der Apokalypse. Der an die Arkadensäule gelehnte, gewundene Treppenaufgang ist an seinem Steingeländer von lebhaftem Fischblasenornament durchbrochen und theilt, wie der gesammte untere Kanzelbau, die gleiche Zeitstellung mit der Architektur des Langhauses. — Anders der Kanzelbaldachin, welcher gegen Ende des 17. Jahrhunderts an die Stelle des gothischen Schalldeckels getreten ist. Mag man über das Barocco in streng architektonischem Betracht denken und urtheilen wie man will: angesichts zahlreicher dekorativer Erzeugnisse dieser Stilrichtung wird kein Einsichtsvoller ihre eigenartige Schönheit anzweifeln, geschweige denn aus einseitigem Purismus und zu Gunsten eines nagelneuen gothischen Schalldeckels die Entfernung eines Werkes wünschen wollen, welches darthut, dass auch die Spät-



Fig. 30. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Kanzel.

renaissance hervorragendes auf dem Gebiet des Dekorativen zu verzeichnen hat. Alles am Baldachin fügt sich harmonisch zusammen. Nichts von Verkümmerung des

Struktiven durch Uebermaass und Schwulst der Dekoration wie sonst an Barockleistungen dieser Gattung, u. a. an der Kanzel der Wimpfener Dominikanerkirche, deren Erörterung weiter unten folgt. Der ganze Aufbau des Kanzelbaldachins der Stadtkirche, vom Schallrand angefangen bis zur pyramidal verlaufenden Spitze, vollzieht sich in wohlgeregelten, reinen Linien. Nichts lastet, nichts drückt. Die in den gothischen Kanzelbestandtheilen vorgezeichnete Polygontheilung ist in mässiger Betonung beibehalten und äussert sich struktiv durch feine rhythmische Gliederung der Simszüge, dekorativ durch die darin angebrachten, im Barocco besonders beliebten geflügelten Seraphköpfe. Freischwebende Fruchtschnüre hängen an zierlichen Goldbändern vom Simssaum herab. Die Ornamentation des oberen Baldachinrandes besteht in Büsten zierlicher Putten, die aus Akanthusgewinden hervorwachsen, während letzere nach oben zwischen Vasengebilden sich ausranken. Darüber steigen geschmiegte Streben empor, die am Schalldeckel als Delphine ansetzen und in geflügelte Genien übergehen, deren Schwingen sich zusammenschliessen und ein Podium tragen, auf welchem eine lebhaft bewegte, nur im Figürlichen leider nicht besonders gelungene Statuette des auferstandenen Heilandes mit der Siegesfahne das Ganze beherrscht und abschliesst. Das Innere des Baldachins ist ebenfalls strucktiv gegliedert und mit Rosetten und Palmen strahlenförmig ornamentirt. An der Mittelrosette erscheint freischwebend die Taube, das Symbol der dritten Person der Trinität. Darunter ist an der Rückwand ein von Engeln flankirtes bürgerliches Allianzwappen angebracht. Der Schild rechts enthält als Hausmarke einen geschlossenen Helm und darüber eine bärtige Figur, die in der ausgestreckten Rechten einen Stern trägt. Im Schild links sieht man einen mit Bogen und Pfeil bewehrten Mohren und dessen Wiederholung über einem Helm zwischen einem Büffelhornpaar nebst den Stifterinitialen S M H. Auch die trefflichen schmiedeisernen Baldachinhalter verdienen Erwähnung. — Lässt man den Kanzelbau in seiner Gesammtheit auf sich wirken, so wird man den Zwiespalt des Formenausdruckes allerdings nur schwer überwinden. Und doch waltet darin, eine gewisse, den Kunsthistoriker fesselnde Stilparallele: das Ausleben der Gothik in Kanzelfuss und Kanzelbrüstung, und das Ausleben der Hochrenaissance in den Formen des Baldachins.

Orgelgehäuse und altes Gestühl

Das Orgelgehäuse auf der Empore gehört nach Aufbau und Verzierungsweise der Barockära an. Es besteht aus fünf vortretenden Hauptparthieen und vier dazwischen liegenden, einwärts gezogenen Abtheilungen, welche überreich mit geschwungenen Simszügen und geschnitzten Ornamenten bedeckt sind. — Am mittleren Simszug prunkt in strotzender Umrahmung als Wimpfener Wappen ein unheraldischer einköpfiger Adler auf silbernem Grund, flankirt von einem musicirenden Genienpaar und überragt von der Krone des alten deutschen Reiches. — In der Arkadenhalle der Empore stehen zwei Reihen Ehrensitze, deren holzplastische Reliefverzierungen mit naturalistischem Astwerk spätgothischen Ursprung bekunden.

Nördliche Seitenkapelle

Von den beiden Seitenkapellen des Langhaus-Inneren kommt der nördlichen, in räumlichem wie künstlerischem Betracht, die grössere Bedeutung zu. Ihre Abmessungen sind: 5,50 m Länge, 3 m Breite, 6 m Höhe. Die Kapelle liegt einige Stufen über dem Fussboden des Hallenkomplexes der drei Schiffe, öffnet sich nach letzteren mit zwei Arkaden und erhält ihr Licht durch ein schon bei

Erörterung des Aussenbaues (S. 39) beschriebenes Fensterpaar. Die beiden Arkaden werden von einem auf polygonem Basament ruhenden Pfeiler getragen, aus welchem unter Vermittelung von Blätterkonsolen ein zierliches Sterngewölbe sich entwickelt. Auf dem Schlussstein des Rippenwerkes sind eine Bretzel, ein Rad und ein mit stilisirtem Laub bedeckter Zweig als Stiftungszeichen der Bäcker-, Wagner- und Gärtnerinnungen eingemeisselt. Auf den Werkstücken des Arkadenpfeilers sieht man folgende Steinmetzzeichen: 

Den Hauptschmuck der Nordkapelle bildete ursprünglich der St. Quirinus-Altarschrein, welcher auf der daselbst noch vorhandenen Mensa stand und vor einigen Jahren an die Ostwand des nördlichen Seitenschiffes übertragen worden ist. (S. 49 u. ff.) Seitdem hat das kleine Heiligthum die Bestimmung als Taufkapelle erhalten, welchem Zweck es möglicher Weise schon in älterer Zeit gedient haben mag. Der meterhohe Taufstein (Fig. 31) — vom Choreingang an seinen jetzigen Standort gebracht oder zurückversetzt — ist eine aus Heilbronner Sandstein gemeisselte, sehr tüchtige spätgothische Leistung und scheint der gleichen Zeit und der gleichen Werkstatt zu entstammen wie die gothischen Bestandtheile der Kanzel. Wie dort baut sich der Fuss auch hier auf polygoner Basis mit mehrfach verjüngtem, in Uebereckstellung gekreuztem Stabwerk empor und geht mit scharf markirter Kehlung in das weit ausladende, geschwungene Taufbecken über. Die Beckenwandung misst 1,15 m im Durchmesser und ist mit Fischblasenrelief bedeckt; ihren Rand umgürtet ein Spitzbogenfries mit darüber liegender Hohlkehle und Verstabung. Der ganze Aufbau beruht sichtlich auf »*des Zirkels Maass und Gerechtigkeit*«, wie der alte Bauhüttenausdruck lautet; aber auch den künstlerischen Anforderungen ist überall Genüge geleistet. Das Ganze ist im Entwurf unstreitig das Werk eines feinsinnigen Architekten; die Ausführung durch den Meissel eines geschickten Steinmetzen ist nicht minder verdienstvoll. Taufstein



Fig. 31. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Taufstein.

Auch die Malerei ist in der Nordkapelle vertreten, zunächst durch ein 80 cm hohes, 55 cm breites Oelgemälde auf Holz mit der Taufe Christi als Hauptdarstellung im Vordergrund, kleineren Nebengruppen im Mittelgrund und landschaftlicher Scenerie im Hintergrund. Christus steht in den Fluthen des Jordan; St. Johannes Tafelgemälde Taufe Christi

Baptista vollzieht den heiligen Akt; ein Engel legt das Gewand um den göttlichen Täufling; zahlreiche Zeugen des Vorganges stehen umher. Im hergebrachten Chronikenstil der älteren Tafelmalerei zeigt der Mittelgrund eine abgesonderte kleinere Figurengruppe, vor welcher St. Johannes das Predigtamt ausübt und prophetisch auf den still einherwandelnden Messias hindeutet. Unter der Pforte einer thurmreichen Palastarchitektur sieht man die Tochter der Herodias, das Haupt des Täufers auf einer Schüssel tragend. Weiterhin baut sich eine mittelaltrige Burg empor, hinter welcher phantastische Berggipfel den Gesichtskreis in dämmernder Ferne abschliessen. Hoch am Himmel und von einem Wolkenzug umgeben erscheint in visionärer, lichtvoller Raumbehandlung Gott Vater den heiligen Geist entsendend, der in Gestalt einer Taube über dem Heiland schwebt. In dieser Weise ist eine ganze Folge biblischer Thatsachen aus dem Leben des Messias und des Täufers zu einem reichen Ganzen vereinigt. Leider hat das Gemälde an mehreren Stellen theils durch die Unbill der Zeit theils durch unverstandene spätere Uebermalung schwer gelitten. Am wenigsten wurde von diesen Schäden der dienende Engel berührt, welcher nebst einigen anderen minder verdorbenen Partieen in Zeichnung, Farbengebung sowie im ganzen Schilderungston auf einen durch die späteste Generation der altniederländischen Malerschule der Brüder van Eyck beeinflussten Künstler schliessen lässt. Zwei Wappenschildchen am Fusse der Tafel enthalten eine Hausmarke und einen schreitenden Stier.

Gedenktafel

Eine Gedenktafel in der nämlichen Kapelle ist dem 1693 verstorbenen Rechtsgelehrten Johann Adam Zenck gewidmet. Sie besteht aus einem Gemälde innerhalb einer holzgeschnitzten, strotzenden Barokumrahmung. An den Seiten stehen Säulen, die an ihrer unteren Schaftbildung cylindrische Form haben, an den oberen Schafttheilen hingegen Spiralgestalt annehmen. Ihre korinthisirenden Kapitäle sind mit dichten Blätterkränzen geschmückt und tragen einen schwerfälligen Architrav. In der Mitte der Tafel breitet sich eine Grau in Grau gemalte Felslandschaft aus. Darüber schwebt das Medaillon-Bildniss des Rechtsgelehrten mit dem Sinnspruch: ΕΦΥΓΟΝ ΚΑΚΟΝ ΕΥΡΟΝ ΑΜΕΙΝΟΝ; d. i. *Ich floh Schlechtes und fand Besseres.* Phöbus schwebt heran und überreicht einer aus Wolken hervorragenden Hand einen Lorbeerzweig. Die Gedenktafel kann künstlerisch nur geringes Interesse erwecken. Der Rahmenbau ist schwülstig, die Malerei matt, der Zug in's Allegorische gesucht; als kulturelles Spiegelbild der Geschmacksrichtung ihrer Zeit und des apotheosirten Gelehrtenthums ist sie jedoch immerhin erwähnenswerth.

Glasmalereien

Die beiden Fenster der Kapelle (Fig. 32, a. u. b) sind mit Glasgemälden des Mittelalters und der Renaissance geschmückt, die übrigens bei ihrer neuen Fassung mit modernen Ergänzungen versehen wurden. Auf dem einen Fenster (a) erscheinen: Christus am Kreuz mit der Muttergottes und dem Lieblingsjünger an den Seiten, nebst drei von Nimben umflossenen heiligen Bischöfen mit Inful und Pedum als Zeichen ihrer Würde. Der eine Bischof trägt als Attribut ein Kirchenmodell, das nach der Ikonographie der Heiligen auf mehrere bischöfliche Kirchenerbauer, u. a. auf St. Gotthard, St. Petronius, St. Virgilius und St. Wolfgang bezogen werden kann. Am unteren Rande des Bildes kniet in Verehrung der Donator. In der darüber befindlichen Darstellung halten schwebende Engel die bischöfliche Mitra über dem Haupte



b) im nördlichen Seitenschiff. *c) im südlichen Seitenschiff.* *a) im nördlichen Seitenschiff.*

Fig. 32. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Glasgemälde a und b in der nördlichen Seitenkapelle, c in der südlichen Seitenkapelle.

des Heiligen, zu dessen Füssen zwei mit Wanderstab und Reisetasche ausgerüstete Pilger knieen, die nach glücklich vollbrachter Wallfahrt ein Dankgebet vor dem von ihnen gestifteten Votivgemälde verrichten. Der dritte Bischof hat als Attribut ein aufgeschlagenes Evangeliar; unter ihm steht ein Schild mit drei stilisirten Lilien im blauen Felde als Stifterwappen, das aller Wahrscheinlichkeit nach auf die Familie Gummetz (s. o. S. 45 u. 46) zu beziehen ist. Eine andere Meinung geht dahin, das Lilienwappen beziehe sich nicht auf den Stifter, sondern auf die darüber befindliche bischöfliche Figur, in welcher der h. Erzbischof Ludwig von Toulouse zu erkennen sei, der als Sohn Karl's von Anjou und Neffe Ludwigs des Heiligen, Königs von Frankreich, ebenfalls das *lilium* als heraldische Blume im Wappen geführt habe. — Das ganze Stilgepräge des Bildes, zumal die brüchigen Gewandmotive, deuten auf die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts, mithin auf die Entstehungszeit der Kirche. — Im zweiten Fenster (b) prangt, von einer Renaissance-Architektur umgeben, die Darstellung der heiligen Jungfrau mit dem Jesuskinde in der Auffassung als Himmelskönigin. Neben Maria erscheint die heilige Elisabeth, Landgräfin von Hessen und Thüringen, eine weisse Rose in der Rechten haltend und mit der Linken eine Gabe einem Knaben reichend, welcher ein Körbchen mit ähnlichen Blumen trägt. Unterhalb der Gruppe knieen auf einem Podium die beiden Stifter mit Rosenkränzen in den zum Gebet gefalteten Händen. Ein Spruchband enthält in lateinischen Majuskeln die Worte: GOT · ERBARME · DICH · YBER · VNS. Am Fusse steht die Inschrift:

AN · DOMI · 1552 · HABEN · DIE · ERSAMEN · EBERHARD · DIEL ·
IACOB · BEYER · MANGMEISTER · BEIDE · BVRIGER · ZV · WINPFEN ·
DISER · ZEIT · KERCZEMEISTER · DER · LOBLICHE · BRVDERSCHAFT ·
GENANT · DER · ROSENKRANZ · DISES · FENSTER · LASEN · MACHEN ·
GOT · ZV · LOB · VND · DER · JVNGFRAW · MARIA · ZV . EREN *

Die beiden heiligen Frauen Maria und Elisabeth sind in der Zeichnung augenscheinlich zu kurz gerathen; die knieenden Stifter treten als charaktervolle Männertypen auf. Ueberall da, wo die ursprüngliche Beschaffenheit der Gemälde unversehrt geblieben und nicht durch Erneuerung verändert wurde, ist die satte Farbengebung ein zeugenhafter Beweis für die Kraft, Tiefe und Gluth, deren die deutsche Glasmalerei noch um die Mitte des 16. Jahrhunderts fähig war, mithin zu einer Zeit, wo diese leuchtende Kunsttechnik anderwärts schon dem Niedergang zueilte.

Südliche Seitenkapelle

Die Südkapelle — 5,25 m lang, 1,40 m breit, 5,70 m hoch — empfängt ihr Licht durch ein Spitzbogenfenster, während sie sich gegen das Langhaus vermittelst einer Bogenspannung öffnet, die kaum vom Zirkelschlag abweicht und nur durch leise Zuspitzung den gothischen Charakter bekundet. An den Wänden treten folgende Steinmetzzeichen auf:  Die Eindeckung des kleinen Heiligthums besteht aus einem Netzgewölbe, dessen leicht gekehlte Rippen frei den Ecken des Raumes entsteigen und am Scheitel, anstatt auf einen Schlussstein zu treffen, einen Vierpass bilden. Die Altarmensa ist zwar noch vorhanden, aber verödet und jeglichen Schmuckes beraubt.

Pietas-Skulptur

Hoch über der Mensa steht in einer Wandnische mit der Jahrzahl 1489 in den Zwickeln eine steinerne Pietasgruppe; die Figuren sind von halber Lebensgrösse.

Auf dem Schooss der trauernden Mutter, von deren Stirne ein Schleier und reiches Haar niederwallen, liegt der Leichnam des göttlichen Sohnes. Sein Haupt trägt die Dornenkrone. Aus der klaffenden Seitenwunde quillt Blut hervor. Die Gewandung der Madonna ist von leidlichem Wurf; dagegen lässt die Anatomie des Leichnams viel zu wünschen übrig. Es wird darum wohl Niemand in den Sinn kommen, das überhaupt an Formengefühl arme und eben nicht aus Meisterhänden hervorgegangene Werk künstlerisch zu überschätzen. Gleichwohl ist die Skulptur durch ihr Alter kunstgeschichtlich beachtenswerth, insofern Auffassung wie Behandlung, die geregelten Gewandfalten und die Spuren früher Polychromirung insbesondere, mindestens auf den Beginn des 14. Jahrhunderts zurückdeuten und zur Annahme berechtigen, dass die Gruppe schon dem der jetzigen Kirche vorhergegangenen Gotteshause angehört hat und allem Anschein nach dessen einziger plastischer Ueberrest ist.

Epitaph

An der Hochwand gegenüber sieht man in Form eines Epitaphs das Oelbildniss des Diakonus Winkler † 1747, ein würdiges Greisenantlitz, dem die Allongeperrücke leider einen pedantischen Zug gibt. Die reich geschnitzte, zwischen Barocco und Rococo getheilte Umrahmung des die Mittelgutlinie nicht überschreitenden Gemäldes enthält im Stil und Geschmack der Zeit einen Todtenschädel, eine Sanduhr und einen umgestürzten Leuchter mit erloschener Kerze als Symbole der Vergänglichkeit alles Irdischen.

Glasgemälde

Die Architektur des dreitheiligen Kapellenfensters umschliesst beachtenswerthe Glasmalereien, (s. o. Fig. 32 c) die sowohl im Figürlichen wie im verschlungenen Astwerk des Ornamentalen den spätgothischen Grundzug nicht verläugnen, aber da und dort auch schon von der Renaissance angeweht sind, so dass ihre Entstehung mit Verlässigkeit für den Beginn des 16. Jahrhunderts beansprucht werden kann. Es sind sechs Gemälde, die in zwei Horizontalreihen neben einander geordnet sind. Die obere Reihe enthält im Mittel Maria mit dem Jesuskinde, und an den Seiten St. Katharina und St. Margaretha. In der unteren Reihe nimmt die Kreuzigung die Mitte ein; daneben erscheinen die Gruppenbilder der heiligen Jungfrau, des Jesusknaben und der Mutter Anna in der Auffassung *Selbdritt* auf der einen, und die Anbetung der drei Weisen aus dem Morgenland auf der anderen Seite Diese allgemeinen Angaben bedürfen noch einiger Ergänzung. Die Madonna im oberen Mittelbild ist als gekrönte Himmelskönigin aufgefasst und von einer die ganze Figur einschliessenden Strahlenglorie umflossen; St. Katharina zeigt Buch, Rad und Schwert als Attribute der Gelehrsamkeit und des Martyriums; die diademgeschmückte h. Margaretha trägt in der Linken ein Buch und in der Rechten ein gedoppeltes Stabkreuz, welches sie gegen den als zähnefletschendes Ungeheuer dargestellten Satan richtet; dabei steht das Stifterwappen mit einem Stern im Felde. In der Figur des Gekreuzigten walten Züge der Ergebung und edlen Leidens. St. Johannes schaut theilnahmvoll auf die gebeugte Mutter hin, die dadurch von der hergebrachten Auffassung sich entfernt, dass sie nicht zum Kreuz emporblickt, sondern in einer von dem verscheidenden Sohn abgewendeten Haltung ihrem Schmerzgefühl sich überlässt. Die Gewanddraperieen der Madonna sind von trefflichem Wurf. In der Gruppe *Selbdritt* überreicht Mutter Anna dem Jesusknaben einen weissen Blüthenkranz. Der Vorgang vollzieht sich in einem durch ein Fenster erleuchteten Gemache eines bescheidenen

deutschen Bürgerhauses. Die Nimben der heiligen Frauen enthalten deren Namen in folgender Schreibung:

SANCTA MARIA und **SANCTA ANNA MATER MARIAE.**

Am Fusse der Gruppe zeigt ein Grau in Grau gemalter Schild die kreuzförmige Hausmarke und zwei halbe Fische als Stifterzeichen der Patrizierfamilie Visch:



Die Anbetung der heiligen drei Könige hat zum Schauplatz eine Ruinenlandschaft als Hinweis auf die Legende, wonach der Stall zu Bethlehem auf den Trümmern eines heidnischen Tempels gestanden haben soll. Die Madonna sitzt auf einem Mauertorso unter zerstörten Arkaden und hält das Christkind auf dem Schooss. Ein König ist in die Kniee gesunken und bringt dem neugeborenen Heiland Geschenke dar; hinter ihm erscheinen seine königlichen Genossen, ebenfalls reiche Gaben tragend. Im Kostüm der drei Weisen kündigt sich der Zug zur Renaissance in vereinzelten klassicirenden Merkmalen allmählich an und er gelangt zur Vollerscheinung bei dem in den Bogenzwickeln schwebenden, Blumengewinde tragenden Engelpaar. Aus den Ecken des Vordergrundes lugen zwei kleine Stifterschilde mit Hausmarken hervor; dazwischen schlängelt sich ein Spruchband mit den Namen:

CONRAD RORBEER. AGATHA BAMENI.

Das folgende Schildzeichen nebst Jahrzahl diene als Beispiel:



1522

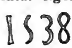
Die Verschiedenheit der Buchstaben — am Selbdritt-Gemälde gothische, dann lateinische Majuskeln — charakterisirt in auffälliger Weise die Scheide der alten und neueren Zeit. Die Grisaillenfassung sämmtlicher Glasmalereien nebst anderen Ergänzungen sind moderne Zuthaten.*)

Vor dem Eingangsbogen der Südkapelle befinden sich Ueberreste alten Gestühls aus weichem Holz als Abschluss einer Sitzreihe neuer Kirchenbänke. Das Gestühl bildet eine Folge von sechs Miserikordien-Klappsitzen, die durch ornamentirte Seiten- und Zwischenwände, sogen. Wangen, getrennt sind und an denen Polygonsäulen mit menschlichen und thierischen Maskaronköpfen vorspringen. Der Stil weist entschieden auf die Gothik und legt den Gedanken nahe, dass diese Ueberreste Bestandtheile der Sitzreihen sind, an deren Stelle das jetzige Renaissance-Chorgestühl (s. o. S. 30) getreten ist. Den neuen Kirchenbänken im Langhaus haben einzelne Formmotive der alten Ueberreste, namentlich deren Säulen- und Wangendekoration, als Vorbild gedient. Altes Gestühl

Als letztes Glied der Baugruppe der Stadtkirche bleibt die Sakristei zu erörtern übrig. Dieser Architekturtheil (vergl. Grundriss Fig. 5, S. 19) dehnt sich an der Südseite des Chores aus, umschliesst theilweise das Untergeschoss des benachbarten romanischen Thurmes und wird westlich vom Langhaus begrenzt. Das Gebäude — 6,40 m lang, 5,3 m breit, 5 m hoch — steht mit dem edelgothischen Chor der Kirche nicht im Steinverband und gehört nach allen Anzeichen des Stiles der späten Gothik an. Jedenfalls ging ein älterer Bau vorher, von dem jedoch in Sakristei Zeitstellung und Aeusseres

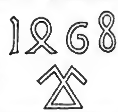
*) Die Abbildungen der besprochenen drei Glasgemälde (s. o. S. 66) geben keine Vorstellung von deren Schönheit. Freilich fehlt ihnen das Farbenspiel; aber auch davon abgesehen, geben wir sonstige Mängel der Kritik preis.

Ermangelung quellenmässiger Nachweise schwer zu sagen ist, ob er in stilistischer Uebereinstimmung mit dem umgebauten romanischen Gotteshause und dessen noch vorhandenen Thürmen gestanden, oder gleichaltrig mit dem jetzigen Chore gewesen ist. Dem Augenschein nach dürfte Letzteres das Richtigere sein, insofern die den Chor mit der Sakristei verbindende Spitzbogenpforte die Formen reinster Gothik aufweist, fern von vorgothischen oder spätgothischen Anklängen.

Aus der Plananlage ergibt sich, dass der Bautheil auch die Bestimmung einer dem Gottesdienst gewidmeten Kapelle hatte. An der Ostseite ist diese Bestimmung — abgesehen von der im Innenbau erhaltenen Altarmensa — durch einen fünfseitig aus dem Achtort konstruirten Chor nachdrücklich betont. — An der Südseite stützen das Gebäude drei Strebepfeiler, die aus zwei sich verjüngenden Absätzen bestehen. Die Wasserschläge am Sockel und an den oberen Pfeilerstellen sind geschmiegt, während diejenigen der mittleren Partieen als geradlinige Schrägen abfallen. Die Fensterarchitektur setzt auf steilen Sohlbänken an und zeigt unterschiedene Bildungen. Das ächt spätgothisch im Rundbogen schliessende mittlere Chorfenster enthält über einem gekehlten Pfosten zwei halbe Dreipässe und eine der Bogenlinie sich anschmiegende Durchbrechung als Maasswerk, während die übrigen, von tief gekehlten Gewänden umzogenen Lichtöffnungen rechteckige Gestalt haben, eine Fensterform, die der gothischen Profanarchitektur eigen ist, aber auch an Nebengebäuden der Sakralgothik und insbesondere an Sakristeien vorkommt. Da übrigens an einem dieser Fenster die Jahrzahl  eingehauen ist, so können im vorliegenden Fall die Rechteckabschlüsse auch von einer Bauveränderung herrühren. Das Kranzgesims ist stark unterschnitten, im Uebrigen jedoch von schlichter Gliederung. Die Bedachung erhebt sich unverhältnissmässig hoch und jäh ansteigend.

Inneres Wölbung

Das Innere der Sakristei ist von einem Rautengewölbe überspannt, dessen Rippenwerk theils frei den Wänden entsteigt, theils aus Dreiviertelsäulen auf Polygonkonsolen sich entwickelt. An dem Konsolenpaar in der Ostung sind zwei 30 cm hohe Seraphim in Hochrelief ausgemeisselt, deren Schwingen ihre volle Gestalt umrahmen. Der eine der Engel schlägt die Harfe, der andere die Mandoline; an der Harfenkonsole hängt ein leerer Wappenschild. Auch die Schlusssteine der Wölbung sind mit plastischem Schmuck bekleidet und zwar mit folgenden Reliefbildern: Die heilige Jungfrau mit dem Jesuskinde als Patronin der freien Reichsstadt; das Wimpfener Adlerwappen; ein Wappenschild mit aufrecht stehendem Bär im Felde; das Symbol des Drudenfusses; ein Spruchband, worauf folgende Marke nebst Jahreszahl 1468 in der Schreibung



und schliesslich eine Rosette im Rautengewölbe neben dem Untergeschoss des Thurmes, dessen Stilverhältniss hier ein romanisches Fenster klar kennzeichnet.

Altar, Krucifixus

Auf der Steinplatte der Altarmensa bezeugen vier eingehauene, gleicharmige kleine Kreuze die vollzogene kirchliche Weihe und eine Vertiefung lässt die Stelle erkennen, wo die Heiligen-Reliquien niedergelegt waren, die nach katholischem Ritus, als Erinnerung an die Feier des Messopfers der ersten Christen in den Katakomben, in keinem Altar fehlen dürfen. — Die Holzskulptur des lebensgrossen Krucifixus über der Mensa entbehrt jeglichen höheren Formgefühls und die

hypernaturalistische Auffassung der Todesstarre mit offenem Mund und stieren Augen wirkt entschieden abstossend. Nichtsdestoweniger ist die Figur von kunsthistorischem Interesse; denn sie charakterisirt den Volksgeschmack des 15. Jahrhunderts, welcher in dergleichen Passionsdarstellungen ebenso sich gefiel, wie heutzutage die sogen. impressionistische Richtung auf das Hässliche in der Profankunst sich geltend macht und Anhänger findet. Die Annahme, der Krucifixus habe ehedem als Triumphkreuz am Eingang des Kirchenchores gedient, ist nicht unbedingt abzuweisen.

An zwei Stellen der Hochwand sind Nischen eingelassen, die vormals zur Bergung des Kirchenschatzes dienten und jetzt leer stehen. Von mittelaltrigen Edelmetallarbeiten ist nur noch ein silbervergoldeter Messkelch (Fig. 33) übrig, welcher in einem gothischen mit stilisirtem Eisenbeschläg verzierten Holzschrank aufbewahrt wird und durch seine Formgebung wie ornamentale Ausstattung als eine vortreffliche Arbeit vom Schluss des 13. spätestens vom Beginn des 14. Jahrhunderts sich zu erkennen gibt. Der Kelch ist 17 cm hoch; Fuss und Schaale haben je 12 cm im Durchmesser. Auf der kreisrunden glatten Fussfläche mit sechstheiliger Umrandung sind fünf Silbermedaillons befestigt, an denen Ueberreste von durchscheinendem, sogen. translucidem Email in Grün und Braun sich erhalten haben. Von den damit ausgestatteten Figurengruppen, die auf beistehender Abbildung leider nur schwach zur Geltung kommen, sind sämmtliche gravirten Umrisse vorhanden, deren Linearvertiefungen zur Aufnahme des Farbenschmelzes bestimmt waren nach der Technik des Grubenemails, sogen. *émail champlevé*. Die Darstellungen sind: 1) die Verkündigung; der Erzengel Gabriel schwebt vor der heiligen Jungfrau; beide Figuren tragen langwallende Gewänder; der Himmelsbote hält ein bewegtes Spruchband worauf der Gruss: **AVE MARIA.** 2) Christus am Marterpfahl mit Geissel und Ruthe zur Seite. 3) Die Kreuzigung; ein flammender Nimbus umgibt das Haupt des Erlösers und faltenreiches Linnen umgürtet seine Lenden; seitwärts kniet der Stifter mit gefalteten Händen; abermals sind Geissel und Ruthe als Passionssymbole hinzugefügt und über dem Gekreuzigten stehen die Initialen **I. N. R. I.**, als Abbreviatur der Pilatus-Inschrift *Jesus Nazarenus Rex Judaeorum, Jesus von Nazareth, König der Juden*. 4) Die Auferstehung; Christus erscheint vor einem offenen, an den Seiten nischenartig gegliederten Sarkophag; die Rechte ist mit ausgestrecktem Zeige- und Mittelfinger segnend erhoben; die Linke hält die dreispaltige Siegesfahne, deren Spitze ein Kreuz schmückt. An diesem Medaillon ist das Email — grünes Gewand, braune Nischen — verhältnissmässig gut erhalten. 5) Maria ruht auf einem spitzbogig ornamentirten Siedel; das göttliche Kind auf ihrem Schooss wendet sich mit ausgestrecktem Händchen einem Vogel zu, der auf dem Rande des Siedels sich niedergelassen hat; der Hinter-

Gothischer Kelch



Fig. 33. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche. Gothischer Kelch.

grund ist vegetativ ausgestattet. Selbstverständlich hat die kritische Beurtheilung von der Erwägung auszugehen, dass die künstlerische Wirkung nicht so sehr durch die gravirte Umrisszeichnung sondern wesentlich durch die Leuchtkraft des transluciden Emails bedingt war. — Auf den sechs vorspringenden Rotuli des Kelchknaufes oder Nodus sind kleine Silberplatten mit drei männnlichen und drei weiblichen Brustbildern gravirt, die nach ihrer technischen Beschaffenheit ebenfalls mit durchscheinendem Farbenschmelz überzogen waren. Erläuternde Inschriften sind nicht vorhanden. Die Typen der männlichen Köpfe deuten jedoch unzweifelhaft auf Christus und die Apostelfürsten Petrus und Paulus; von den weiblichen Bildnissen wird die Matrone mit dem Schleier als Muttergottes zu erklären sein; die beiden anderen Frauen tragen langwallendes Haar und, wie alle übrigen Figuren, Nimben um's Haupt als Zeichen ihrer Heiligkeit. Darunter ist der Knauf mit Ranken und Blättern des symbolischen Weinstocks verziert; zwischen dem Laubwerk traten an einzelnen Stellen Trauben hervor, die in Folge der Jahrhunderte langen Benützung des Kelches abgegriffen sind. Unter und über der Nodusornamentation ist der Kelchfuss von zwei Silberstreifen umschlossen, welche in kleinen Bogenfeldern Darstellungen sinnbildlicher Thiere enthalten, wie Löwe, Einhorn, Pelikan, nebst anderen stilisirten Vogelgestalten, während in den Bogenzwickeln das Wort **AVE**, *Sei gegrüsst,* wiederholt vorkommt. Auch an diesen Gravirungen ist der Farbenschmelz verschwunden. Die Cuppa ist glatt und ohne Emailschmuck; in ihrer breiten, schalenartig gerundeten Gestalt klingt romanische Formgebung nach, wie diess öfter an frühgothischen Kelchen vorkommt. Der beschriebene Messkelch ist ungeachtet des geschädigten Zustandes ein seltenes, vorzügliches Prachtstück seiner Art und Entstehungszeit. Mit Recht diente das Werk als Vorbild zweier moderner Kelche, die am gleichen Ort aufbewahrt werden. Ebendaselbst befinden sich drei silbervergoldete Patenen; diejenige mit dem Vierpassornament lässt auf Grund metallotechnischer Anhaltspunkte gleichfalls auf ehemalige Emailzier schliessen und gehört augenscheinlich zum kunstreichen Messkelch.

Korporalienschrein

Ein schmuckvoll ausgestatteter kleiner Schrein aus Buchenholz — 28 cm lang, 25 cm breit, 7 cm hoch — diente ehedem zur Aufbewahrung feiner Linnentücher, dergleichen beim Messopfer auf den Altären und über dem grossen Altartuche als Unterlage für Patene und Kelch in der Weise zur Verwendung gelangen, dass das zierliche Tuch vom celebrirenden Priester in einer Bursa an den Altar getragen und nach der heiligen Handlung wieder in die Sakristei zurückgebracht und unter Verschluss gelegt wird. In der Liturgie heisst ein solches Linnentuch *palla corporalis, pallium dominicale,* auch *opertorium dominici corporis* und kurz ausgedrückt *corporale,* woher der Name Korporalienschrein oder Korporalienkästchen für die zur Bergung dienenden Behälter. — Die Ausschmückung des Wimpfener Korporalienschreines ist durchweg malerischer Art und stammt inschriftlich aus dem Jahre 1488, auf welche Zeitstellung denn auch alle Anzeichen des Stiles und der Technik hinweisen. Schon die schmalen seitlichen Aussenflächen des Kästchens sind bemalt und zeigen auf tiefrothem Grund lebhaft bewegte Rankenornamente mit springenden Jagdhunden im Gezweige, die hier als Symbole der christlichen Tugenden zu fassen sind. Auf der äusseren Deckelfläche ist die Kreuzigung dargestellt. Der Vorder-

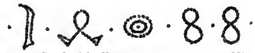
a

b



Fig. 34. Wimpfen a. B. Evangelische Pfarrkirche.
Gemälde auf den Innenflächen des Korporalienschreines: a) Dornenkrönung, b) Christushaupt.

grund gestaltet sich als lichter Wiesenabhang mit einer Felsgruppe; die Hintergründe sind golden. Der Erlöser neigt im Verscheiden das dornengekrönte Haupt. Aus den Wundmalen an Stirne, Brust, Händen und Füssen träufelt Blut herab. Der Körper ist hager, das Lendentuch wie vom Winde bewegt. Das Kreuzholz mit den bekannten Lettern i · n · r · i · hat die ältere Gestalt des sogenannten Tau-Kreuzes in Form der griechischen Majuskel T. Maria und Johannes stehen zu den Seiten des Kreuzes, an dessen Fuss ein Todtenschädel liegt. Die Madonna, mit dem Ausdruck tiefen Herzeleids im jugendlichen Antlitz, hat die Augen niedergeschlagen und die Hände auf der Brust gekreuzt. Von ihrer Stirne weht ein weisser Schleier hernieder; der grüne Mantel und das karminrothe Gewand sind edel drapirt und frei von den in der Bildkunst der Epoche konventionellen knitterigen Brüchen. Der Lieblingsjünger erscheint baarhäuptig mit wallendem Lockenhaar; sein Blick ist aufwärts gerichtet; die Hände halten ein halbgeöffnetes Buch; der Wurf des die ganze Gestalt einhüllenden tiefrothen Mantels hat manches Schwerfällige. Künstlerisch kommt der Madonnenfigur entschieden der Preis in der Gruppe zu; sie ist einer Meisterhand würdig, wenn man von der etwas gezierten Stellung der mit schwarzen Spitzschuhen bekleideten Füsse absieht. — Die Innenseite des Korporaliendeckels enthält einen Vorgang aus der Leidensgeschichte: die Scene der *Dornenkrönung und Verspottung Christi.* (Fig. 34,a.) In einer das Richthaus des Pontius Pilatus zu Jerusalem versinnlichenden Halle, mit Rundbogeneingang und einem Fensterpaar mit goldenem Lichteinfall, ist der Erlöser als Schmerzensmann auf einer Steinbank sitzend dargestellt. Die Stirne umgibt eine grüne Dornenkrone; im Antlitz webt Schmerz und Ergebung zugleich. Eine goldene Zierscheibe hält den von den Schultern fliessenden Purpurmantel auf der Brust zusammen. Die übereinander gelegten Arme sind oberhalb der Handgelenke mit Stricken gefesselt. Zwei Peiniger drücken mit Stäben die Dornenkrone gewaltsam auf das ehrwürdige Haupt voll Blut und Wunden; zwei andere Schergen verhöhnen knieend den göttlichen Dulder als König der Juden, indem ihm der Eine anstatt des Scepters ein Rohr darreicht, während der Andere mit hässlicher Geberde seinen Spott auslässt. Im Hintergrund erscheint der vornehm kostümirte Landpfleger als Zuschauer des peinlichen Vorganges. Komposition und Farbengebung des Gemäldes — wovon der Lichtdruck leider eine genügende Vorstellung nicht gewähren kann — lassen erkennen, dass hier keine gewöhnliche Hand Stift und Pinsel geführt. — Noch bedeutsamer in meisterlich künstlerischem Betracht ist das die innere Grundfläche des Schreines einnehmende, bluttriefende C h r i s t u s h a u p t (Fig. 34 b) in der Auffassung als *vera icon* d. h. als *wahres Erlöserbildniss* gemäss der Legende, wonach die heilige Veronika — auch Berenice und Bernika genannt — dem kreuztragenden Heiland mit ihrem Schleiertuch das Antlitz abtrocknete, welches in Folge dessen auf dem Tuche als Abbild erschien. Die Zeichnung des dem frühchristlichen Christustypus entsprechenden Hauptes ist fest und sicher; der Blick schaut offen, gross darin. Die dem hehren Augenpaar entquellenden Zähren sind gleich Thautropfen mit Klarheit und Durchsichtigkeit wiedergegeben; die Karnation ist blühend und wie aus einem Guss entstanden. Von goldenem Hintergrund hebt sich das feine, weisse Schleiertuch ab, dessen im Viereck geglättete Falten auf den Zweck des kunstreichen Schreines anspielen. Am oberen Rande des Goldgrundes steht die Jahreszahl 1488

in folgender Fassung:  — Hinsichtlich der Urheberschaft der Gemälde wurden bisher bald Schongauer, bald Wohlgemuth, bald Dürer genannt. Wir können uns für keinen dieser Meister entscheiden und sind vielmehr auf Grund sorgfältiger Vergleichung und Erwägung zu der Ansicht gelangt, dass diese Arbeiten für die Schwäbische Malerschule in ihrer Augsburger Verzweigung und zwar für die Schule Hans Holbein des Aelteren zu beanspruchen sind. Diese Schule bewegte sich in den entschiedensten Gegensätzen. Bei Darstellung heiliger Personen gebot sie über eine glückliche Verbindung von Adel der Form und Hoheit des Charakters in den Gesichtszügen, und dafür spricht im vorliegenden Falle das Veronikabild, das des Führers der Schule selbst nicht unwürdig ist. Anderseits gefiel sich die Schule bei geistig verworfenen Personen, zumal auf ihren Passionsbildern — im Sinn der volksthümlichen Anschauung, das Hässliche sei auch das Böse — in widrigen Zerrbildern, wofür die Peiniger in der Dornenkrönung und Verspottung Christi Zeugniss geben. Ob die Bilderserie in Tempera, ob in Oel, ob in Verbindung beider Verfahrungsweisen gemalt ist, lässt sich durch den Augenschein nicht erkennen und kann nur durch genaue technische Prüfung nachgewiesen werden.

Missale

Eine Missale, ohne Jahrzahl und Druckort, dürfte in Anbetracht seiner gothischen Lettern in den Uebergang vom 15. in's 16. Jahrhundert zu setzen und mithin noch als Inkunabel zu betrachten sein. Auf diese Zeitstellung deutet auch der eingeklebte kolorirte Holzschnitt einer Kreuzigung sowie die auf rothem und grünem Grunde ornamentirte Majuskel T in den Eingangsworten des *canon missae: Te igitur* u. s. w. Der Ledereinband ist jüngeren Ursprunges; seine renaissancemässigen Rosetten und herzförmigen Palmetten gehören der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts an. — Die hiermit erörterten, im obenerwähnten gothischen Sakristeischrank aufbewahrten Kunstgegenstände sind die letzten Ueberreste des einst so reichhaltigen mittelaltrigen Kirchenschatzes.*)

---

*) Ein dem Verfasser zur Verfügung gestellter »*Auszug aus dem Berichte des Grossherzoglichen Kreisbauamts Erbach d. d. 20. December 1865, betreffend die Herstellung der evangelischen Stadtkirche zu Wimpfen am Berg*«, sagt von der Sakristei: »*Sie enthält ausser einer ziemlich reichen Bibliothek, werthvolle Messgewänder, Teppichstücke, Kelche und ein Hostienkästchen aus dem Mittelalter, letzteres mit Malereien von Albrecht Duerer.*« — Jetzt ist von der »*ziemlich reichen Bibliothek*«, mit Ausnahme des soeben erwähnten Missale, Nichts mehr übrig; von alten »*Kelchen*« nur der oben erörterte Messkelch; unter dem »*Hostienkästchen*« ist jedenfalls der Korporalienschrein zu verstehen; von »*werthvollen Messgewändern und Teppichstücken*« hingegen hatte die Sakristei bei unserem Besuche im Sommer 1890 Nichts mehr aufzuweisen. Auch von einer dreitheiligen Altartafel (Triptychon) mit auf Leinwand gemalten Bildern, ferner von Gobelins aus dem 15. Jahrhundert und den drei Degen der in der Schlacht bei Wimpfen gefallenen Offiziere v. Fleckenstein, Koch und v. Rotenhan — was Alles in den 1870 erschienenen Schriften von L. Frohnhäuser und L. v. Lorent als »*in der Sakristei Erwähnenswerthes*« verzeichnet steht — ist an Ort und Stelle nichts mehr vorhanden. Einigen Aufschluss über die Veräusserung dieser Objekte enthält ein von Herrn Reallehrer J. Eck zu Wimpfen uns mitgetheilter Vermerk des evangelischen Kirchenrechners, wonach in den Rechnungsjahren 1883/84 »Kunstgegenstände« an das Grossherzogliche Museum zu Darmstadt für 2950 Mark und 1884/85 für 50 Mark; im nämlichen Jahre an Gutekunst in München für 50 Mark, und 1885/86 »Alte Bücher« an Antiquar Jos. Bär in Frankfurt für 320 Mark verkauft worden sind.

Neuere *vasa sacra*

Von neueren Kultgefässen ist eine 33 cm hohe Abendmahlskanne erwähnenswerth, deren geschweifte Wandungsformen dem Rococo eigen sind. Ueber einem Palmettenzweig stehen die Initialen E. W. C. C. B. und die Jahrzahl 1767. Den Deckel ziert die kleine Rundfigur eines schreitenden Lammes als Symbol der Erlösung. — Eine zinnerne Taufkanne, 40 cm hoch und mit der Jahrzahl 1760, zeigt innerhalb einer gravirten Vegetativ-Ornamentation das Opferlamm mit der Siegesfahne und darüber die Votivnamen: MARIA · CATHARINA · TREMELIUSIN · EINE GEBOHRNE · LANGERIN · — In Form, Abmessung und Material damit übereinstimmend sind drei andere Baptismalkannen ohne Jahrzahl, aber mit der Stifterbezeichnung: HANS · PETER · HAMM · SUSANNA · MARIA · HAMMIN · *) — Auf zwei silbernen Hostienbehältern von schlichter Ovalgestalt ist die Jahrzahl 1705 gravirt nebst einem bürgerlichen Allianzwappen mit drei Vögeln und fünf Sternblumen auf Schrägbalken.

Oelgemälde

Ein in der Sakristei befindliches, schwer beschädigtes Oelgemälde enthält die figurenreiche Passionsscene der Annagelung Christi an das Kreuzholz inmitten einer ausgedehnten Landschaft. Die künstlerische Ausführung, soweit noch erkennbar, lässt zwar nur auf Mittelgut schliessen; dennoch dürfte es sich verlohnen, das Bild seiner frühen Zeitstellung wegen — es trägt die Jahrzahl 1516 — einer Wiederherstellung durch berufene Hände zu unterziehen.

Gedenktafeln

Die Hochwände der Sakristei sind mit zahlreichen Gedenktafeln ausgestattet, die bei der jüngsten Erneuerung der Kirche aus dem Langhaus entfernt und hier aufgestellt wurden. Dem Material nach gebührt einer rechteckigen Renaissancetafel aus Bronze der Vorrang. Sie ist an drei Seiten von einfachen Leistengliederungen umrahmt; ihr unterer Abschluss zeigt in etwas schwerfälliger Modellirung ein bürgerliches Wappenschild mit aufgerichteter Partisane und stilisirter Rosette im Felde, und ist flankirt von zwei in Arabesken auslaufenden phantastischen Thierköpfen. Die Gedenkinschrift lautet:

EPITAPHIVM VENERANDI DOMINI JOANNIS BARTENBACH
DVM VIXIT ALTARISTAE IN MONTE WIMPINENSI.

SAECVLA JAM TER QVINQVE VOLANT BIS QVINAQVE LVSTRA
PRAECIPITIQVE FVGIT SEPTIMA BRVMA PEDE
SOLVIT JOANNES CVM BARTENBACH SVA VITAE.
MVNIA, WIMPINI GLORIA VERA SOLI.
MYSTA FVIT CHRISTI OCTENIS EX ORDINE LVSTRIS.
CVRAVIT SVMMI JVSSA VERENDA PATRIS
HIC NVLLI NOCVIT, MVLTIS SVCCVRRIT, ET OMNES
OFFICIIS STVDVIT DEMERVISSE BONOS.
SPLENDIDA MVNIFICVS MORIENS LEGATA RELIQVIT
MVNERE SOLVENTVR CROESVS ET IRVS EGENS
CONSILIIS DANDIS QVI PRAESVNT JVDICIOQVE
CVILIBET EX DICTIS AVREA DONA TVLIT.

*) Hans Peter Hamm war, nach Frohnhäuser S. 213, Wimpfener Bürgermeister vor dem Jahre 1700.

MVNIFICASQVE MANVS FELIX ECCLESIA SENSIT.
HVJVS CONSILIIS HVJVS ET AVCTA BONIS
RELIGIONE PII FRATRES INOPESQVE SORORES
ET LEPROSA CAPIT MVNERA LARGA DOMVS.
CALCEVS ET VIGILES MVNIT SCVLPONEVS OMNES
NE GLACIALIS HYEMS LAEDERE CRVRA QVEAT.
INSVPER ET AEGRIS HABITANT QVI XENODOCHIO
ATQVE BONIS CVNCTIS SPLENDIDA DONA DEDIT
AST VBI BIS SENI NVMERASSET TEMPORA LVSTRI
ET BRVMAE QVARTAE FEBRVA QVARTA OBIIT
NAM QVATER IN CVRSV DEDERAT SVA LVMINA TITAN
JVSSERAT ET QVARTVM FEBRVI ADESSE DIEM.

Zu Deutsch: Grabschrift des ehrwürdigen Herrn Johann Bartenbach, im Leben Altarist zu Wimpfen am Berg.

Fünfzehn Jahrhundert und fünf Decennien waren verflogen
Und der siebente Winter floh mit geflügeltem Fuss,
Als Hans Bartenbach, ein blühender Spross aus dem Boden
Wimpfens, der glänzenden Stadt, zahlte die Schuld der Natur.
Vierzig Jahre lang bracht' er das Opfer, das Jesu Christi
Und vollzog das Gebot unseres Vaters und Herrn.
Keinen hat er gekränkt, doch Vielen geholfen und allem
Wackeren Christenvolk bot er gefälligen Dienst.
Reichliche Spenden verschrieb er, noch sterbend Segen verbreitend
Manche lästige Pflicht lud er von Arm und von Reich.
Auf den Ersten im Rath und den Ersten im strengen Gerichtshof
Hat er durch weisen Rath goldene Gaben gereicht;
Seine gütige Hand hat die heilige Kirche empfunden,
Denn sie war herrlich beschenkt, herrlich berathen durch ihn.
Reichliche Gaben erhielten die frommen Brüder und Schwestern
Und das Lazareth, welches Aussätzige pflegt,
Sämmtliche Wächter rüstet er mit hölzernen Schuhen,
Dass die Füsse vor Frost blieben bewahrt und beschützt.
Ferner hat er die Kranken, die siech in der Herberge liegen,
Und die Guten zusammt wohl mit Geschenken bedacht
Aber nachdem er gezählet das sechzigste Jahr und des vierten
Wintermonds vierten Tag, schied uns der Edle dahin.
Titan entsandte zum vierten Male sein Licht und gehorsam
Stellte der vierte Tag eben des Hornung sich ein.*)

Unter den theilweise mit Gemälden ausgestatteten holzplastischen Gedenktafeln seien folgende zehn in chronologischer Reihe genannt: 1) Das Epitaph des Erenhaft Vörnem vnd Kunstreich Herr Bartholomäus Bartel von Rochlitz Organist der Löblichen Vnserer Lieben Fraw̃epfahr allhie zu Wimpffen, † 1574. — 2) Die Gedenktafel des Erber vnd beschaiden Hans Linder Borger zv Schwäbischen Gmind, † 1575, mit einem zwar gut gemeinten, künstlerisch jedoch wenig befriedigenden Gemälde der heiligen Dreifaltigkeit. — 3) Die Sepulkraltafel der Ehrbar Fraw

*) Uebersetzung in v. Lorent's Wimpfen a. N. S. 198.

Barbara Hallern, † 1586, mit einer leidlich komponirten aber schwach gemalten Erweckung des Lazarus und den Bildnissen der Familie der Verstorbenen. — 4) Das Denkmal des Ehrnvest vnd Weißen Herrn Balthaßar Eyssenmenger alter Burgermaister des hailigen Reichs starb allhie zu Wimpffen im 84. Jahr. Dem Gott gnedig vnd barmhärzig sey; † 1595. — 5) Das in architektonisch-plastischem wie malerischem und kunstgewerblichem Betracht prunkvollste dieser Denkmäler ist dem REVERENDVS ET DOCTISSIMVS VIR D. M. ANDREAS WINSDIG WIMP: VERBI DEI AD ZO *(d. i. zwanzig)* ANNOS MINISTER VIGILANTISS., † 1600, gewidmet. Der Aufbau der monumentalen Gedenktafel zeigt eine Pilasterstellung mit stark ausladendem Gesims und darüber malerische Darstellungen der Kreuzigung und Auferstehung von geringem Kunstwerth. Die an den Seiten der Pilastrirung vortretenden dichten Ornamente sind mit zahlreichen Hausmarken der Denkmalstifter bedeckt und können als eine heraldische Statistik der Wimpfener Familien am Beginn des 17. Jahrhunderts gelten. Die beigefügten Initialen H. S. scheinen das Monogramm des Ornamentisten zu sein. Kunsttechnisch beachtenswerth ist der Umstand, dass nur die architektonischen und derberen plastischen Bestandtheile des Denkmales in Holz geschnitzt sind, alles feinere Ornamentale hingegen, Genienköpfe und Arabesken nicht ausgenommen, aus gestampfter Papiermasse *(papier mâché)* bestehen. — 6) Das Epitaph des Ehrnhaft vnd Vorgeachteten Rathsherrn Valentinus Möler, † 1609, enthält eine gemalte Darstellung des auferstehenden Heilandes. — 7) Die Gedenktafel des Johannes Zobel Syndicus der Ritterschaft auf dem Graichgau und gewesenen Advocaten, † 1615, zeigt als Gemäldeschmuck und in visionärer Raumbehandlung den thronenden Gottvater in einer Lichtglorie, umgeben von den apokalyptischen Thierzeichen des Evangeliums und den symbolischen sieben Siegeln. Im Schoosse Gottvaters liegt die heilige Schrift mit dem darauf ruhenden Opferlamm. Angesichts der himmlischen Herrlichkeit ist eine Schaar von psallirenden und harfenspielenden Begnadigten — die vierundzwanzig Aeltesten der Apokalypse — in die Kniee gesunken. Vor dieser Gruppe knieet Johannes der Evangelist, angethan in feierliche Gewänder. Das apokalyptische Buch liegt vor ihm aufgeschlagen mit der auf die dargestellte Vision bezüglichen Stelle des Kapitels 4, Vers 11: *Dignus es, Domine Deus noster, accipere gloriam et honorem et virtutem, quia tu creasti omnia, et propter voluntatem tuam erant et creata sunt; Würdig bist Du, Herr unser Gott, zu nehmen Preis und Ehre und Macht; Du hast Alles erschaffen und durch Dein Wollen war es da und ward erschaffen.* — 8) Die Tafel des Rathsherrn Zacharias Abicht vnd seiner Ehefraw Anna, † 1617, mit einer Kreuzigung und den Bildnissen der beiden Verstorbenen, kann im Malerischen nicht mitzählen, wo von Kunst die Rede ist; dagegen stellt sich die Pilastrirung mit symbolischen Reliefschilderungen des alten und neuen Testamentes als eine befriedigende Leistung der Holzplastik dar. — 9) Ein Todtenschild enthält das Wappen Derer von Rotenhan mit der Randschrift: Capitain Veit Vlrich von Rotenhan zu Rentweinstorff vnd Ebelsbach. Darunter folgt das Epitaph: Obernanter woledler von Rotenhan liegt allhie auff dem Kirchhoff bey disem Fenster vber vnder dem stein darauf dises Wappen sampt den vier Anneten gehauen, welcher geblieben als das treffen zwischen den Bayerischen vnd denn der Dorlachischen armee bei

Heilbronn vnd Wimpffen geschehen den 26. Aprilis *anno Salutis* 1622. Welches zv ewigem Gedechtnvs von seinem frl. Hr. brvder Johann Georgen von Rotenham zv Rentweinstorff vnd Ebelsbach ihme ist hier vffgericht worden. — 10) An der Gedenktafel des Pfarrherrn Johann Georg Glocker, † 1654, bemerkt man in der Ausführung ähnliche Gegensätze wie beim Abicht-Epitaph: Der malerische Theil ist ebenso seltsam wie künstlerisch geringwerthig, während die Ornamentation, insbesondere die Puttenköpfe und Arabeskenzüge, von plastischem Geschick Zeugniss geben. — Die Erhaltung dieser für die Ortsgeschichte wie für den Kunstbetrieb der alten freien Reichsstadt im Laufe des 16. und 17. Jahrhunderts erheblichen und keineswegs gleichgiltigen Gedenktafeln verdient alle Anerkennung. Um so bedauerlicher ist es, dass den liegenden Grabsteinen und Grabplatten, welche vor der Erneuerung der Kirche Ende sechziger Jahren den Fussboden des Komplexes der drei Schiffe in beträchtlicher Anzahl und unmittelbar über den Sepulturen bedeckten, nicht die gleiche Pietät zu theil geworden ist.*)

Beichtstuhl

Zum Schluss unserer beschreibenden Inventarisirung der evangelischen Pfarrkirche möge ein in der Sakristei befindliches liturgisches Mobiliarstück genannt sein, das in Gestalt eines Ehrensitzes sich aufbaut und auf den ersten Blick die Bestimmung eines Chorsiedels für die den Gottesdienst leitenden Geistlichen zu haben scheint. Bei näherer Prüfung stösst der Betrachter auf folgende Widmungsinschrift: Herr Johann Allbertt verehrt dissen Beichtstull Anno 1700 den 30. Januarii, ein zeugenhafter Beleg für die Fortdauer der Ohrenbeicht bei der Wimpfener evangelischen Pfarrgemeinde im Beginn des vorigen Jahrhunderts. An der Attika der von Pilastern flankirten Rücklehne liest man die Bibelstelle: Ehre sey Gott In der Höhe, lucee 2. — Zwei andere Bibelverse auf der Vorderseite des Beichtstuhles lauten: Psallm 32 v 5 Ich sprach Ich will dem Herrn meine über Trettung Bekennen. Da vergabestu Mir die mißedatt Meiner sünden. — Gott sei Mir Sünder genedig lucee 18. Capitel. Dabei steht das in den Psalmen Davids und im Propheten Habakuk öfter vorkommende, einen Ruhe- oder Schlusspunkt der Diction bedeutende Wort: Sela.

KALVARIENBERG

KREUZIGUNGSGRUPPE UND UMGEBUNG

Der die Stadtkirche umgebende ehemalige Begräbnissplatz oder Kirchhof ist jetzt als freie baumbepflanzte Anlage eingeebnet und hat in Folge dieser Veränderung — abgesehen von den in die Aussenseiten des Gotteshauses eingemauerten Grabsteinen (s. o. S. 45, 46 u. 47) — nur noch wenige Zeugen seines früheren Denkmälerbestandes aufzuweisen. Darunter befindet sich ein künstlerisch hochbedeutsames Hauptwerk der Steinplastik, eine Kreuzigungsgruppe, von welcher leider zu beklagen ist, dass sie minder durch die Wirkungen der Zeit, als vielmehr durch schmachvolle rohe Zerstörungslust profanirt, verstümmelt und dadurch ihrer ursprünglichen Vollständigkeit und Schönheit beraubt wurde. — Die Ausschmückung christlicher Fried-

*) Näheres hierüber in v. Lorent's Wimpfen a. N., S. 200, Anmerkung 1.



Fig. 35. Wimpfen a. B. Der Kalvarienberg.

höfe durch das Bild des gekreuzigten Heilandes als Wahrzeichen der Erlösung beruht auf unvordenklicher, in der älteren Kirchengemeinschaft noch heute heilig gehaltener Sitte. Der fromme Brauch steigerte sich in der Aera des gothischen Kunststiles zu figurenreichen Schöpfungen und erreichte um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts seinen Höhepunkt in hochmonumentalen plastischen Kreuzigungsgruppen oder, wie der volksthümliche Ausdruck lautet, in der Errichtung von Kalvarienbergen.

Der Wimpfener Kalvarienberg (Fig. 35) gehört — das ist ungeachtet seines trümmerhaften Zustandes noch immer erkennbar — zu den besten Leistungen dieser Art aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts, und reiht sich den Meisterwerken der gleichzeitigen verwandten Hervorbringungen der deutschen Bildhauerkunst ebenbürtig an. Die plastischen Bestandtheile des Werkes bestehen aus vulkanischem Tuff, ein Material, das in dieser Beschaffenheit — wie wissenschaftlich nachgewiesen — auf dem weiten Erdenrund nur in der Eifel und zwar an den dem Laacher See benachbarten Höhen in ansehnlichen Blöcken gebrochen wird. Die Meinung, es handle sich hier um eine künstlich zubereitete Steinmasse oder Thonkomposition, entbehrt der Begründung. Vermöge seiner Weichheit ist das Laacher Gestein der skulpturalen Bearbeitung sehr günstig, ein Umstand, welcher bei der Wimpfener Gruppe das Herausmeisseln und Herausschneiden der Einzelgestalten sammt den Kreuzen aus Tuffmonolithen erklärt, mit Ausnahme der unteren Theile der Kreuzstämme, die in der Ausdehnung von den Füssen der Figuren bis hinab zu den Postamenten, und wie diese selbst, in Sandstein aus den Heilbronner Brüchen gearbeitet sind.

Das Werk baut sich in einer Höhe von 6 m 25 cm als überlebensgrosse Gruppe auf, worin der gekreuzigte Erlöser hochragend die Mitte einnimmt und die beiden Schächerkreuze etwas tiefer an den Seiten stehen. Am Stamm des Marterpfahles Christi liegt St. Maria Magdalena auf den Knieen. Zur Rechten erscheint in aufrechter Haltung die trauernde Gottesmutter. Die ihr entsprechende Statue des Lieblingsjüngers Johannes zur Linken ist verschwunden; nur ein Ueberrest des Basamentes mit schwachen Draperiespuren erinnert an den ehemaligen Standort. Denkt sich der Beschauer als ideale Ergänzung der vier verhandenen Figuren die fehlende fünfte Statue hinzu, so empfängt er den Eindruck eines in edlen Verhältnissen sich aufbauenden harmonischen Ganzen voll Kraft und Würde. Die Einzelfiguren befriedigen in hohem Grade durch Grossheit des Stiles, Ebenmaass, ausgeprägte Charakteristik und technische Meisselfertigkeit.

Alles Interesse nimmt die Christusgestalt in Anspruch, welche ein tiefes Leiden in ergreifender Weise darstellt. Offenbar schwebte dem Künstler in der Auffassung seines Gegenstandes die Schriftstelle vor: »*Consumatum est, et inclinato capite tradidit spiritum.*« »*Es ist vollbracht, und er neigte sein Haupt und gab den Geist auf.*« — Das Gefühl der Ergebung webt in dem schmerzerfüllten würdevollen Antlitz. Unter der Dornenkrone wallt das Haar in reichen Locken herab. Das Lendentuch umgürtet den Leib in dichten Falten und seine Enden sind leise vom Winde bewegt. Am Saum des Tuches läuft in Reliefmajuskeln die Inschrift hin: »ERO · MORS · TVA · O · MORS · MORSVS · TVVS · ERO · IN(FER)NE · OSEE · XIII ·« Deutsch: »*O Tod, ich will dein Tod sein; Hölle, ich will dein Biss sein; Osee, Cap. XIII. Vers 14.*« Ein sichtliches und erfolgreiches Streben nach anatomischer Richtigkeit des Knochen-

gerüstes und der Muskulatur ist durchweg bemerkbar. Was am Oberkörper unverletzt geblieben, ist von edelster Naturwahrheit. Die Füsse sind nicht mehr vorhanden; die sanfte Hebung des rechten Beines über das linke lässt jedoch auf deren Anordnung und gemeinsame Anheftung durch einen einzigen Nagel schliessen, wie solche an Krucifixen gothischen Stiles durchweg in Uebung stand, im Gegensatz zu der im romanischen Stil gebräuchlichen Nebeneinanderstellung der Füsse und ihrer Durchbohrung mit zwei Nägeln. Spuren des Nimbus um's Haupt des Heilandes sind noch sichtbar; dagegen ist der Pilatus-Titulus, welcher nach dem geringen Abstand der Anschlaglöcher zu urtheilen in der Abkürzung I. N. R. I. auf einer kleinen Tafel angebracht war, völlig verschwunden.

Während am Christuskreuz der Oberarm des Stammes um ein Geringes über die Horizontalarme hinausreicht und dadurch annähernd die Gestalt des lateinischen oder eigentlichen Passionskreuzes erhält, haben die Kreuze der beiden Schächer keine Oberarme, sondern in Anlehnung an die Form des vorbildlichen mosaischen Schlangenkreuzes in der Wüste sind sie als sogen. alttestamentliche oder ägyptische Kreuze gebildet, die wegen ihrer Aehnlichkeit mit der griechischen Majuskel **T** auch Tau-Kreuze heissen. Die beiden Missethäter hängen nicht angenagelt am Marterholz, sondern sie sind daran festgebunden mit derben Stricken. Dismas, der gute Schächer, von Anderen Matha genannt, ist nur um die Lenden gewandet; Gestas, der mitunter die Namen Gismas und Toca führt, erscheint in der Tracht der gegen Ende des 15. Jahrhunderts von Kaiser Max unter dem Namen Landsknechte eingeführten Söldner, die durch ihre rohen Sitten allgemein gefürchtet waren, was übrigens nicht verhinderte, dass ihr Kostüm durch das Aufschlitzen der Bekleidungsstücke, namentlich der gepufften Aermel, die Mode der Zeit beeinflusste und lange, auch bei fremden Nationen, tonangebend blieb. Der bussfertige, keineswegs an einen Verbrecher gemahnende Dismas ist eine würdige Erscheinung; er hat das von wallendem Haar und Vollbart umgebene Haupt erhoben und schaut sehnsuchtsvollen Blickes zum Heiland empor, welcher dem Reuigen das Paradies versprochen. Der verstockte Gestas wendet sich vom Erlöser ab; seine kurzgewölbte Stirn, der breite Mund, die gemeine Stülpnase, der vorstehende Unterkiefer und die starken Backenknochen geben ein abstossendes Bild des unheimlichen Reissläufers, der unter die Räuber gegangen und als Mörder geendigt. In sicherer Auffassung und mit vollendetem Meisselgeschick sind die beiden widersprechenden Charaktere gegenüber gestellt. Das durchgeistigte Antlitz des Dismas kontrastirt scharf mit den verworfenen Zügen des Gestas. Der Künstler hat mit Glück und neuen Erfolgen in der Darstellung des Individuellen die Bahn des Gegensätzlichen beschrittten, die schon der unmittelbar vorhergehenden plastischen wie malerischen Kunst nicht fremd war, im Sinn der Auffassung jener Zeit, wonach das Gute auch das Schöne, das Hässliche auch das Böse sei. — Ueber dem reuigen Schächer ist ein Engel sichtbar, welcher dessen Seele in Gestalt eines zarten Kindes in Abraham's Schooss trägt. Bei dem unbussfertigen Genossen fehlt die symbolische Gruppe, die nach allen Analogieen ohne Zweifel Satan im Besitz der Kindergestalt darstellte. Die erhaltene Engelfigur ist von zierlicher Feinheit und zeigt bei einem Vergleich mit den monumentalen Statuen, dass dem Meister die sorgfältigste Ausführung seiner Werke eigen war, im Grossen wie im Kleinen.

In der Statue der Madonna tritt zu dem Vorzug edler Auffassung eine meisterliche Sicherheit der Modellirung und maassvolle Freiheit der Gewandbehandlung. Das Haupt der Gottesmutter ist von der Wucht tiefen Schmerzes gebeugt und der Blick gesenkt. Die Rechte liegt auf der Brust, als wolle sie das Beben des Herzens mildern; die Linke hat den Saum des Schleiers erfasst, um die Zähren damit zu trocknen. Dem Wurf des die ergreifende Gestalt der Muttergottes umhüllenden Gewandes fehlt es zwar nicht an den der spätgothischen Skulptur eigenthümlichen knitterigen Faltenaugen, indess wird die stilreine, breite Anordnung der Stoffmassen kaum dadurch beeinträchtigt. Aehnlich wie am Lendentuch des Welterlösers läuft auch am Saum des Madonnengewandes eine Inschrift hin, die in schwer beschädigten lateinischen Majuskeln die Worte »JESVS · DICIT · MATRI · SVE · MVLIER · ECCE · FILIVS · TVVS · « enthält, und augenscheinlich an folgende Stelle im Evangelium nach Johannes, cap. XIX. v. 26, sich anlehnt: »*Cum vidisset ergo Jesus matrem et discipulum stantem quem dilegebat, dicit matri suae: mulier, ecce filius tuus;*« »*Da nun Jesus seine Mutter und den Jünger, den er liebte, stehen sah, sprach er zu seiner Mutter: Weib, siehe deinen Sohn.*« In concordanzmässiger Anordnung wird der darauf folgende Vers 27, »*Deinde dicit discipulo: ecce mater tua; et ex illa hora accepit eam discipulus in sua;*« »*Hierauf sprach er zu dem Jünger: siehe deine Mutter; und von derselben Stunde an nahm sie der Jünger zu sich*«, sei es wörtlich oder ebenfalls auszugsweise in freier Wiedergabe, als Schmuck des Gewandsaumes der verschwundenen Johannesstatue gedient haben. — Jammerschade, dass die Statue der am Kreuzesstamm Christi hingesunkenen h. Maria Magdalena in Folge schwerer Verstümmelung nur noch als Torso vorhanden ist; sowohl die Gesichtspartie des Hauptes wie die beiden Arme sind nicht mehr vorhanden. Die Haltung der geschmeidig bewegten Statue ist voll Vornehmheit und Leben. Man glaubt eine fromme Patrizierstochter jener Zeit vor sich zu sehen. Am erhaltenen Hinterhaupt bemerkt man den Ansatz der Haarsträhne, die in langem Zuge über Achsel und Rücken niederfliessen. Das glatt anliegende Mieder kontrastirt wirksam zu der Faltenfülle des Mantels, der die Schultern frei lässt und in vollendet stiltüchtigem Wurf zum Basament der Statue herabwallt, wo am Saum der Spitzschuh des rechten Fusses sichtbar wird. Ungeachtet der fehlenden Bestandtheile lässt die Figur den Beschauer die hohe Schönheit des ehemaligen Ganzen ahnen. In der Hauptsache waltet überall das Grundgesetz gothischer Plastik vor; in manchen Einzelformen jedoch, besonders in den von der Hüfte auslaufenden Mantelfalten, schimmern schon leise Renaissancemerkmale durch. Auch an diesen beiden Figuren tritt die Vorliebe des Künstlers für das Gegensätzliche zu Tage, indem er der matronenhaften Gestalt der Gottesmutter die jugendliche Erscheinung der h. Maria Magdalena zur Seite stellt und gleichzeitig Zeugniss dafür ablegt, dass er des Gegenständlichen wie des Technischen vollkommen Meister ist. Die Haltung des Kopftorso motivirt deutlich den Aufblick des verschwundenen Antlitzes zum gekreuzigten Gottessohn, während die Ansätze der fehlenden Arme eine ideale Ergänzung in dem Sinn gestatten, dass St. Maria Magdalena mit ausgestreckten Händen dem Gebet und der Klage sich überlässt. In diesem Zusammenhang ist ein scheinbar geringschätziger Umstand bei genauerer Prüfung beachtens-

werth. In spannweiter Entfernung vom Kopf der Statue ist im Kreuzesstamm ein kleiner, aussen viereckiger, nach innen gerundeter Behälter angebracht, der jetzt ausgeraubt ist, aber ohne Zweifel in früherer Zeit — es sei u. a. auf das noch zur Stunde wohlerhaltene Beispiel am Kreuzesstamm der formverwandten Passionsgruppe auf der Südostseite des Domes zu Frankfurt a. M. hingewiesen — Passionsreliquien, möglicher Weise wie dort, eine Partikel des h. Kreuzes enthielt und mit einem Metallverschluss versehen war. Die knieende Haltung der Magdalenenfigur am Fusse des Marterpfahles Christi und unmittelbar vor dem kleinen Reliquiar kann hiernach unbedenklich als eine vom Auftraggeber des Werkes beabsichtigte Symbolisirung der in der damaligen Christenheit wie noch jetzt vielverbreiteten und durch die bildende Kunst verherrlichten *Andacht zum heiligen Kreuz* angesehen werden. Dagegen gehen diejenigen viel zu weit, die den Untersatz der Kreuzigungsgruppe als *mensa* im Sinn einer Altarplatte zur Feier des Messopfers betrachten. Diese Bestimmung hatten die Friedhofkreuze zu keiner Zeit; die Darbringung des Messopfers für die Abgestorbenen geschah und geschieht ausschliesslich entweder in den Pfarrkirchen oder in besonderen Friedhofkapellen. Eine solche Kapelle be-



Fig. 36. Wimpfen a. B. Deckplatte des Postamentes der Kreuzigungsgruppe.

fand sich auf dem Wimpfener Kirchhof, östlich vom Kalvarienberg gegenüber dem Südportal der Stadtkirche. Seit dem dreissigjährigen Kriege steht davon kein Stein mehr auf dem anderen.

Zahlreiche Farbenspuren, vornehmlich in den Falten des Lendentuches Christi und an dem vom überhangenden Schleier gegen die Unbill der Witterung geschützten Antlitz der Muttergottes, berechtigen zu der Annahme, dass sämmtliche Figuren der Wimpfener Kreuzigungsgruppe ursprünglich polychromirt waren. Ausser der bunten Bemalung und Vergoldung kommt die Richtung auf das Realistische auch an den Kreuzen zum Ausdruck, insofern ihre viereckig behauenen Stämme von Spalten und Rissen, gleich gesprungenem Holzwerk bedeckt sind, aus welchem an einigen Stellen ausgemeisselte Astknorren hervortreten.

Postament Das Postament der Kreuzigungsgruppe hat eine Länge von 4 m 14 cm und am überragenden mittleren Theil eine Höhe von 1 m 53 cm; die Seitenflächen sind um je 28 cm niedriger. Am Rande der Deckplatte läuft oberhalb einer stark ausladenden gothischen Kehlung ein Inschriftfragment in lateinischen Majuskeln hin, woraus soviel erhellt, dass das Denkmal eine Stiftung des ehrsamen Hans Koberer ist, welcher am Donnerstag vor St. Katharina (24. November — die Jahrzahl fehlt —) das Zeitliche segnete. (Fig. 36.) Unter dem erhöhten Mitteltheil der Deckplatte sind

in das Gestein zwei ehemals verschliessbare Nischen eingelassen, sogen. Todtenleuchten oder Lichthäuschen, die nach altem Herkommen zur Aufnahme der ewigen Ampeln oder Ewiglichter als Symbole des Glaubens dienten, ein frommer Brauch, der noch heute auf Friedhöfen vielfach in Uebung steht und am Allerseelentag fast auf jedes Grab sich erstreckt. Im vorliegenden Falle lässt sich annehmen, dass die beiden Todtenleuchten die Bestimmung hatten, die Gräber des Stifters und seiner Ehegattin sowie anderer Familienangehörigen zu ehren, die in unmittelbarer Nähe des Kalvarienberges ihre Ruhestätten fanden, wie aus Folgendem hervorgeht.

Grabsteine bei der Kreuzigungsgruppe

Innerhalb der modernen Eisenumfriedigung des Monumentes bedecken noch jetzt einige trümmerhafte Denksteine den Boden. Eine dieser Grabplatten ist zwar als Monolith erhalten, aber ihr Epitaph ist abgetreten und dadurch unkenntlich geworden. Ein anderer Denkstein hingegen, welcher leider nur als Bruchstück vorhanden ist, trägt die Hausmarke der Koberer und nachstehende fragmentarische Inschrift:



ANO . DNI . 1531 . AM̄ . SVNTAG . . . . GOT . GENOD .

Auf einer dritten, ebenfalls geborstenen Gedenkplatte ist zu lesen:

ANNO . DM . 1534 . AN . SANT . EGIDIEN. (1 September) ABENT . TARB . DER . ERBAR . FVRSICH . VD . W . . . . . . G . KOBERE . . DEM . GOT . GNEDIG . SEY .

»Die jetzt ausgestorbene Familie Koberer gehörte zu den reichsten und angesehendsten Wimpfens, welche oft die höchsten Würden der Reichsstadt inne hatten. In den Rathsbüchern kommt ein Hans Koberer als Bürgermeister 1497 vor; ein Bernhard Koberer als Schultheiss 1540; ein Georg Koberer als Almosenpfleger etc. An mehreren Orten, z. B. in der Nähe des Dominikanerklosters und der hinteren Langgasse, nicht weit vom Spitale, sind Holzbauten, deren bis zu sieben Gelassen ansteigende Höhe ehemalige Patrizierwohnungen bezeichnen; über ihren Eingängen sieht man die Hausmarke der Koberer (eine derselben mit den Buchstaben J. K. und der Jahreszahl 1522) als Zeichen der einstigen Besitzer. Es mögen viele ihrer Grabsteine auf diesem Kirchhofe gewesen sein, mit der Zeit wurden sie aber, wie die übrigen, zerstreut. Ein sehr gut erhaltener ist noch in dem Hofe des Oekonomen Adam von Lang in der Neuthorstrasse zu sehen; derselbe enthält zwei Schilder, eines mit der Hausmarke der Koberer, das andere mit dem Familienemblem derselben, welches einem Rinde ähnelt; ein sich darüber schlingendes Spruchband enthält die Worte: Jorg Koberer 1522.« *) — »Die Familienzeichen der Koberer, die wir hie und da zerstreut finden, weichen in kleinen, absichtlich veränderten Zügen von einander ab, wahrscheinlich verschieden, je nach den verschiedenen Zweigen der Familie.« **)

Diesem Citat fügen wir ergänzend hinzu, dass im nördlichen Kreuzarm des Transepts der Stiftskirche zu Wimpfen im Thal die Grabplatte eines *a. d.* 1523 *in* 15 *cal. januarii* verstorbenen *Matthaeus Koberer* vorhanden ist.

Mit Ausnahme der Inschrift am Rande der Deckplatte des Kreuzigungs-Postamentes fehlt es durchaus an quellenmässigen Nachrichten über den Ursprung des Denkmales. Der pietätvolle und kunstsinnige Stifter Hans Koberer dürfte jedoch identisch sein mit dem vorerwähnten gleichnamigen Bürgermeister, der 1497 in den

*) A. v. Lorent, S. 226. Der erwähnte Grabstein im Hofe des Oekonomen Adam von Lang (Langen) wurde vor einiger Zeit verkauft und ist verschwunden.

**) L. Frohnhäuser, S. 250.

6*

Rathsbüchern von Wimpfen auftritt, zumal auch stilistische Gründe entschieden für die Entstehung der Kreuzigungsgruppe um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts

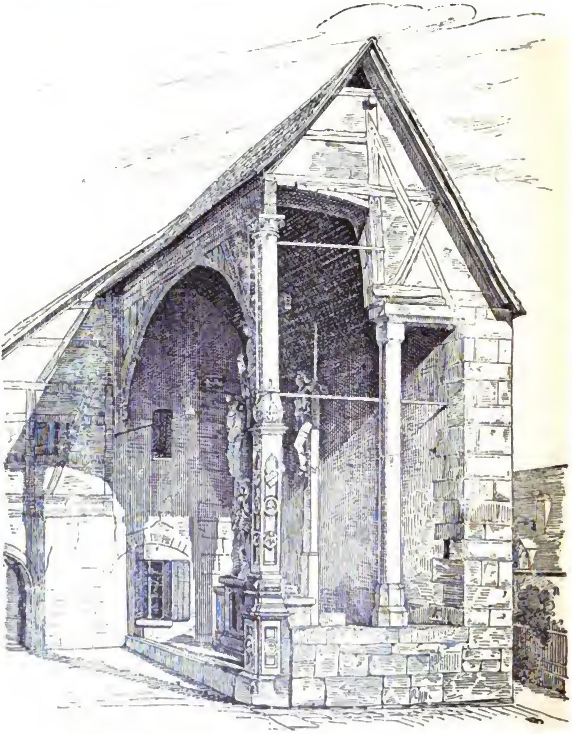


Fig. 37. Wimpfen a. B. Renaissance-Gehäuse der Kreuzigungsgruppe.

sprechen. — Den Meister aber, dessen Meissel so Grossartiges hervorgerufen, kennt und nennt keine Urkunde; sein Name verbirgt sich bescheiden hinter seinem ergreifenden Werke. Bis zur Aufhellung des Dunkels wird übrigens die vergleichende

Kunstwissenschaft schwerlich fehl gehen, wenn sie den trefflichen Künstler der von den fränkischen Bildhauerschulen zu Nürnberg und Würzburg beeinflussten mittelrheinischen Schule im Frühstadium des Ueberganges von der Gothik zur Renaissance beizählt. Ganz abgesehen von stilverwandten Arbeiten im Mainzer Dom und am Mainzer Marktbrunnen, deuten nämlich die beiden Kalvarienberge auf dem Domhof zu Frankfurt a. M. und auf dem St. Ignaz-Kirchhof zu Mainz wie mit Fingern auf die gleiche Zeitstellung und annähernd auch auf die gleiche Werkstatt, welcher das Wimpfener Monument entsprossen ist. Zudem erstrecken sich die wechselseitigen Beziehungen der drei Kreuzigungsgruppen nicht nur auf Allgemeines in der Anordnung sondern auch auf Einzelheiten im Figürlichen und Epigraphischen, sowie auf das Tuffsteinmaterial aus den Laacher Brüchen.*) — Neuerdings ist man geneigt, diese sämmtlichen Arbeiten mit der Bildhauerwerkstatt in Verbindung zu bringen, die damals zu Mainz unter Hans Backoffen aus Sulzbach geblüht zu haben scheint, zu dessen und seiner ehelichen Hausfrau Catharina Fustin Gedächtniss die von diesem Ehepaar testamentarisch gestiftete obenerwähnte Kreuzigung auf dem Mainzer St. Ignazfriedhof errichtet worden ist, wie aus einer an dem Untersatz des Monumentes eingemeisselten Inschrift erhellt. Die Frage, ob die Komposition des Werkes noch von Hans Backoffen selbst, die Ausführung aber von seinen Schülern und Nachfolgern herrührt, bedarf zukünftiger Lösung.

Gehäuse der Kreuzigungsgruppe

Das Gehäuse (Fig. 37), welches über der Kreuzigungsgruppe sich aufbaut, ist nicht das ursprüngliche. Es ging ihm ein Schutzdach vorher, das mit der Kalvariengruppe gleichaltrig war, und wovon eine Konsole und eine Säule aus Heilbronner Sandstein erhalten geblieben sind. Die Konsole (Fig. 38) ist in die Nordwand des dicht angrenzenden Beinhauses eingelassen und liefert durch die Formgebung ihres Blattschmuckes ein nicht unwesentliches Kriterium für die Bestimmung der Entstehungszeit des ganzen Werkes, als Denkmal der verklingenden Gothik im Beginn des 16. Jahrhunderts. Das jetzige Schutzdach ist nahezu ein halbes Jahrhundert jünger und folgt den Gesetzen der Renaissance. Die reich ausgestattete gothische Konsole blieb beim Umbau des Hauses struktiv unberücksichtigt; die auffallend schlichte gothische Säule hingegen wurde in den Neubau hereingezogen als Stütze der hinteren Giebelwand an der nördlichen Schmalseite. Der oktogonale Säulenfuss zeigt ein verjüngtes Doppelbasament mit gekehlten Wasserschlägen. Den aus zwei Monolithen bestehenden schlanken Rundschaft krönt ein würfelförmiger, an den unteren Ecken ausgeschmiegter Kämpfer. Darüber lagert ein mit Hohl-

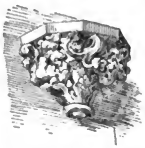
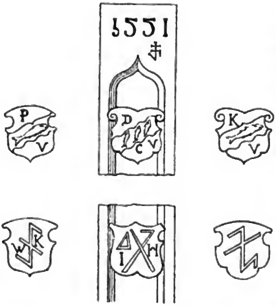


Fig. 38. Wimpfen a. B. Konsole vom ehemaligen gothischen Gehäuse der Kreuzigungsgruppe.

*) Unter den in der »Festschrift zur Jubelfeier des fünfzigjährigen Bestehens der Grossherzoglichen Technischen Hochschule zu Darmstadt, Darmstadt 1886« erschienenen Abhandlungen von Professoren dieser Hochschule vergleiche man den Aufsatz »Die Kreuzigungsgruppen am Dom zu Frankfurt am Main, an der Pfarrkirche zu Wimpfen am Berg und an der St. Ignazkirche zu Mainz. Von Heinrich Wagner«, worin die Aehnlichkeiten und Verschiedenheiten der drei Kalvarienberge eingehend besprochen sind. Fig. 36 und die Gruppe der Patrizierwappen S. 86 sind dieser Abhandlung entlehnt.

Renaissance-Säule

kehlung versehener Steinbalken, der bis zur Rückwand reicht und als Giebelwandträger fungirt. Nach vorn öffnet sich das Gehäuse als schlichter Holz-Rundbogen, der nahe bei der alten Konsole unvermittelt der Beinhausmauer entsteigt. — An der Nordostecke wird das Schutzdach gestützt von einer beachtenswerthen Renaissancesäule, die sich aus drei Haupttheilen zusammensetzt: einem Postament, einem Pfeiler und der eigentlichen Säule. Das Postament ist von rechteckiger Gestalt und zeigt in seinen ausgetieften, von Rahmenprofilirungen umgebenen Paneelen ebenso viele Medaillons, unter denen das vordere einen männlichen, bebarteten Reliefkopf mit Spitzhut, sog. Judenhut umschliesst, während die beiden andern Medaillons Rosetten enthalten. Ueber dem Postament vermitteln lineare Gliederungen und volutenartige Gebilde den Uebergang zum schlanken Viereckpfeiler. Die Paneele an dessen Seitenflächen laufen nach oben in die spätgothische Form des geschweiften Spitzbogens aus und zeigen in ihren drei Medaillons die Reliefbilder eines männlichen und eines weiblichen Mascaronhauptes nebst einer Rosette. Ueber und unter den drei Medaillons heben sich je zwei, mithin im Ganzen sechs Schilde mit Emblemen, Hausmarken und Initialen reliefartig von den Füllungsflächen in folgender Anordnung ab:



Drei dieser Schilde zeigen das der Patrizierfamilie Visch eigenthümliche Emblem (sog. redendes Wappen) je eines oder dreier Fische, nebst den Initialen PV, DCV, KV; zwei andere Schilde — eines mit den Initialen WK — enthalten in unterschiedener Formgebung die Hausmarke des Patriziergeschlechts der Koberer; der sechste Schild trägt ebenfalls ein Hauszeichen, neben welchem die Majuskeln I H stehen, die vielleicht auf Jakok Haug sich beziehen, der um 1552 Bürgermeister war. Hiernach scheint das Gehäuse — dessen Renaissancesäule insbesondere — eine Stiftung der Familien Visch, Koberer und Haug zu sein. Ueber einem der Paneel-Bogenschlüsse steht die Jahreszahl 1551 und das Steinmetzzeichen des Meisters. — Oberhalb der karniesförmigen Abdeckung des Pfeilers beginnt die eigentliche Säule, deren ausgebauchtes Wulstbasament mit Akanthuslaub umkleidet ist und auf einer einfachen Plinthe ruht. Der von einem Volutenkapitäl mit Rosettenzier bekrönte schlanke Rundschaft stützt durch Vermittelung des Abakus die nördliche Ecke des über der grossen Bogenspannung des Gehäuses lagernden Architravs. — Die mannigfache Gestaltung dieser Säule bekundet in auffälliger Weise, dass das Streben der deutschen Renaissance um die Mitte des 16. Jahrhunderts vornehmlich auf ornamentalen Prunk gerichtet war. Durch seltsames aneinander Häufen und aufeinander Thürmen der Bestandtheile macht das Werk den Eindruck eines in Stein übersetzten Phantasiegebildes damaliger malerischer Kunstübung oder zeichnerischer Illustration. Der Aufbau zeigt offenbaren Mangel an Verständniss der tektonischen Natur der Säule.

Mag das Werk künstlich sein, künstlerisch ist es nicht. Auch hat der Geist der klassischen Antike an Renaissanceschöpfungen solcher Art keinen Antheil mehr, und darin liegt, bei aller sonstigen Formenschönheit, die Schwäche dieses Erzeugnisses der deutschen Renaissance.

Ein Nothschrei drängt sich beim Anblick des jetzigen Zustandes der Wimpfener Kreuzigungsgruppe jedem denkenden und empfindenden Betrachter auf die Lippen. Wie lange noch soll der erbarmenswürdige Zustand fortdauern, worin die ergreifende Darstellung des Opfers auf Golgatha sich befindet? Zu Frankfurt und Mainz ist die Würde und Heiligkeit der dortigen stilverwandten Kalvarienberge dem Volke ins Herz gewachsen und die Erhaltung dieser Denkmäler bildet ein Gegenstand warmer Fürsorge der beiden kunstliebenden Städte. Wann wird Wimpfen ein Gleiches für sein erhabenes Passionsmonument thun, zumal es sich hier um die Wiederherstellung eines weniger durch zerstörende elementare Schädigung als vielmehr durch bilderstürmerische Steinwürfe einer rohen Strassenjugend verstümmelten Werkes handelt, in dessen ehemaliger Prachtentfaltung die altdeutsche Plastik einer ihrer schönsten Blüthen getrieben! Trauernd umschweben die Geister des kunstsinnigen Stifters und des kunstmächtigen Meisters die grossartige Schöpfung und seufzen nach Abhilfe der jammervollen Verwüstung. Möchten aus dem Schoosse des Gemeinderathes pietätvolle Stimmen im Geiste Hans Koberer's sich erheben, um den Vandalismus früherer Tage zu sühnen und der Stiftung des alten Stadtoberhauptes über seinem Grabe auf dem Friedhof der Väter zur Selbstehrung der jetzigen Generation diejenige Ehre zu geben, die das hehre Werk um der Geschichte Wimpfens wie um der deutschen Kunst willen im höchsten Maasse verdient. Durch die Erfüllung dieses Wunsches würde sich der Gemeinderath die lebhafte Zustimmung aller Gebildeten sichern.

Este, precor, memores, qua sitis stirpe creati!

Nimmer vergesset, ich bitte, des Stammes, aus dem ihr entsprossen!

Die südwestliche Ecke des alten Kirchhofes wird von dem unmittelbar neben dem Kalvarienberg gelegenen Beinhaus eingenommen, das seine ursprüngliche Bestimmung als Sammelhalle zerstreuter Gebeine längst verloren hat, eine Zeitlang von dürftigen Ortsangehörigen bewohnt war und jetzt als Maschinenraum für die Kirchenheizung dient. Nur der untere Theil des aus dem Stadium der Spätgothik stammenden Gebäudes ist ziemlich erhalten; die Bedachung ist jünger. Ein Spitzbogen mit einfacher Kehlung und ein Rundbogen mit schlichter Abfasung sind vermauert und bezeichnen die ehemaligen Zugänge der Todtenhalle. In die Ostwand sind drei mit Wappenschilden geschmückte und von gut bewegter Renaissance-Ornamentation umrahmte eiserne Gedenktafeln eingelassen, deren lateinische Majuskelinschriften auf BEATVS KOBERER † 1570, VERONICA BENDER GEB. GRIHAYM † 1572, und auf den EHRWVRDIGEN VND HOCHGELAHRTESTEN GEMVNDVS KOCH VON VLM BEYDER RECHTE DOCTOR † 1560 sich beziehen. — Unweit vom Beinhaus enthält die südliche Umfassungsmauer fünf Buntsandstein-Grabplatten, die früher aller Wahrscheinlichkeit nach als Decksteine von Sepulturen im Langhaus der Stadtkirche dienten. Durch die Tritte der Kirchenbesucher haben die skulptirten Oberflächen schweren Schaden gelitten. Zwei dieser Denkmäler gehören nach Ausweis ihrer aus gothischen Minuskeln bestehenden Inschrift-

Beinhaus

fragmente dem 15. Jahrhundert an. Die in der Mitte der Platten kaum noch erkennbaren abgetretenen Reliefbilder von Messkelchen lassen auf Priester-Grabsteine schliessen.

Krucifixus auf dem seitherigen Friedhof

Auch auf dem an der Nordwestgrenze der Stadt, unweit der Neckarhälde gelegenen, ebenfalls ausser Gebrauch gesetzten Friedhof, dessen Anlage in's 16. Jahrhundert zurückreicht, erhebt sich ein Krucifix, lebensgross in Stein gehauen, als Mittelpunkt des ausgedehnten Gottesackers. Mit Verzicht auf die Wiedergabe der Schächer und Leidtragenden bleibt die Darstellung auf das Bild des Gekreuzigten eingeschränkt. Gewiss war der Wille des Verfertigers gut und sein Vorhaben lobenswerth, indem er für sein im fünften Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts geschaffenes Werk die Christusfigur der Kalvarienberg-Gruppe zum Vorbild nahm; und dies that der Künstler nicht in sklavischer Nachahmung, sondern in freiem Nachempfinden. Bis zu einem gewissen Grade ist denn auch sein Streben nach würdiger Darstellung des leidenden Gottessohnes beachtenswerth. Der vollen Lösung der Aufgabe war er jedoch nicht gewachsen. Ob seine Individualität allein die Schuld daran trug, oder ob zu einer Zeit, wo inmitten erschütternder kirchlicher Kämpfe Alles Partei nehmen musste, die Kraft zu hochkünstlerischer That überhaupt dem Erlöschen nahe war, bleibe dahingestellt. Genug, der Verfertiger des Friedhofkreuzes war nicht imstande, dem erhabenen Fluge des Meisters des Kalvarienberges zu folgen. Wir vermissen an seinem Werke sowohl die grossartige Auffassung wie den feinen Formensinn seines kunstmächtigen Vorgängers. Die Begabung des Nachfolgers war augenscheinlich zu wenig entwickelt als dass es seinem Meissel hätte glücken können, auf die Stufe des vollendeten Kunstschönen sich zu erheben.

Am Fusse des Kreuzstammes erscheint zwischen Todtenschädeln ein geflügelter Genius, der seine Hände auf zwei Wappenschilde legt. Das Feld des einen Schildes zeigt einen gewappneten Arm, der eine Hiebwaffe schwingt; der zweite Schild enthält als Abzeichen ein Brackenhaupt. Unterhalb dieses Allianzwappens ist ein dritter Schild angebracht, dessen Wappenbild unkenntlich geworden ist. — Der Rand des Postamentes ist von folgenden beiden Inschriften umzogen:

> ANNO DNI 1548 den 27 TAG AVGVSTI HAT DER ERBAR BASTIAN LINK ALTER BVRGERMEISTER DIS CRVCIFIX IN DEM NAMEN VNSERES LIEBEN HERRN JESVS CHRISTVS VF DER MALSTAT VERORDNET VND SETZEN LASSEN. — ANNO DNI 1564 den 24 MAJI IST VERSCHIEDEN ERNANNTER SEBASTIAN LINK DER VBER DIE 48 JOR BVRGERMEISTER VND DES RATS ZV WIMPFEN GEWESEN IST SEINS ALTERS 68 JOR MINDER 5 WOCHEN 4 TAG VND 14 STVND DEM GOT GNEDIG SEI AMEN.

Hiernach wäre Sebastian Link mit zwanzig Jahren Bürgermeister geworden. Hr. Pfarrer Dr. Weitprecht zu Wimpfen äussert sich darüber auf des Verfassers briefliche Anfrage folgendermassen: »Der Beisatz VND DES RATS (scil. Mitglied) würde die Möglichkeit offen lassen, dass Link mit 20 Jahren Ratsmitglied und vielleicht bald darauf Bürgermeister geworden sei.« — Nach L. Frohnhäuser S. 137 und 213 war Sebastian Link vor 1552 neunmal und nach 1552 noch einmal Bürgermeister.



Fig. 39. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz.

DOMINIKANER-KLOSTERKIRCHE ZUM HEILIGEN KREUZ,
JETZT
PFARRKIRCHE DER KATHOLISCHEN GEMEINDE

Die ehemalige Dominikanerkirche (Fig. 39), mit Kreuzgang und den damit zusammenhängenden Konventsgebäuden, erhebt sich, als ansehnliche Baugruppe, auf einer Anhöhe am Südende der Stadt. Ueber die Errichtung des Gotteshauses und des Klosters gibt, nach dem fast vollständigen Verlust der archivalischen Quellen der Stiftung, nur die im jetzigen Pfarrhofe aufbewahrte Handschrift nähere Auskunft, welche folgenden Titel trägt: Allgemeines

Brevis et compendiosa Chronica et Series P. P. Priorum Hujatis venerabilis Conventus Wimpinensis conscripta a me fratre Joachimo Brodt. ord. Praedm. Praed. Gen. 1721 x. Vox audita perit, littera scripta manet.

Dieser Chronik zufolge wurde im Jahre 1264 der Grundstein zur klösterlichen Niederlassung gelegt und kurze Zeit nachher unter dem ersten Prior Heinrich Hamm auch der Kirchenbau in Angriff genommen. Der zu Wimpfen begüterte Dynast Engelhard oder wie andere ihn nennen, Eberhard von Weinsberg hatte das erforder- Geschichtliches

liche Gebäude als freie Schenkung unter der Bedingung bewilligt, dass das Gotteshaus an der Stätte des ehemaligen Hochgerichtes erbaut und der Hochaltar auf den Titel des h. Kreuzes geweiht werde. Letzteres geschah im Jahre 1269 unter dem Priorat des Heinrich von Giessen, auch von Ipsen genannt.

Die Vermuthung des Joachim Brodt, wonach die Konsekration der Kirche durch den seligen Albertus Magnus Graf von Bollstädt — seit 1223 selbst Dominikaner, dann als hervorragendes Mitglied seines Ordens innerhalb wie ausserhalb Deutschlands thätig und von 1269 bis 1271 Bischof von Regensburg — erfolgt sei, hat Manches für sich. Der Chronist beruft sich nämlich auf eine damals im Konventsarchiv aufbewahrte, in der Säkularisationszeit verschwundene Pergamenturkunde des Bischofs, worin es heisst: *Albertus Dei gratia Ratisbonensis episcopus notum facimus dilectis fratribus Ordinis Predic. in civitate Wimpinensi quod nimirum si Reverendus Episcopus Wormatiensis Ecclesiam vestram non velit aut ob varia impedimenta asservare non possit, desuper nobis a sede apostolica concessa sit facultas eandem consecrandi et benedicendi.**)

Das bei seiner Gründung lediglich auf Almosen angewiesene Kloster gelangte mit der Zeit durch Stiftungen und Schenkungen, die ihm der fromme Sinn der Bevölkerung entgegenbrachte, in einen Zustand von Wohlhabenheit und Blüthe, der bis tief in's 16. Jahrhundert hinein andauerte. »*Trotz der mancherlei Berührungen, die aus den (Besitz-) Verhältnissen entsprangen, lebten Stadt und Kloster in fortwährendem, ungestörtem Frieden mit einander.*«**) Diese friedlichen Beziehungen änderten sich von Grund aus während der kirchlichen Wirren des 16. Jahrhunderts, die dahin führten, dass die Dominikaner, anlässlich des den Anhängern der neuen Lehre entzogenen Mitgebrauches der Stadtkirche gezwungen waren, die Klosterkirche den Lutheranern zur Mitbenützung einzuräumen, ein Simultaneum, das von Seiten der Stadt beklagenswerthe Ausschreitungen gegen das Kloster zur Folge hatte und von 1571 bis 1588 dauerte.***) — Während des dreissigjährigen Krieges und zwar in den der Schlacht bei Wimpfen vorhergegangenen Maitagen des Jahres 1622 diente das Kloster als Waffenplatz, insofern General Tilly »*zwey Karthaunen, alle Munition und Alles was zur Artillerie gehörte*«, unter Bewachung von fünfzig Mann im Konventsgebäude unterbringen liess. — Ungleich gewaltsamer gestalteten sich die Schicksale der Dominikaner beim Durchzug der Schweden im Jahre 1632. Länger als drei Wochen hatte das Kloster eine rücksichtslose Soldateska zu beherbergen. Die Kirche wurde entweiht und die Religiosen vertrieben. Der aus dem Mittelalter stammende Kirchenschatz fiel der Plünderung anheim und ging verloren für immer. Die Besitzungen des Klosters aber, welche König Gustav Adolf mit einem Federzug

*) Deutsch: Wir Albert von Gottes Gnaden Bischof von Regensburg, machen unsern geliebten Brüdern des Predigerordens in der Stadt Wimpfen bekannt, dass, wenn der hochwürdige Bischof von Worms euere Kirche nicht einweihen wollte, oder wegen verschiedener Hindernisse nicht einweihen könnte, uns vom apostolischen Stuhl die Vollmacht verliehen sei, dieselbe zu konsekriren und zu benediciren. (Vergl. v. Lorent S. 251.)

**) L. Frohnhäuser S. 92 u. 149.

***) Näheres hierüber und über die ferneren Bedrängnisse des Dominikanerklosters vergl. ebenfalls L. Frohnhäuser S. 163 u. ff., sowie S. 326 u. ff.

— die Originalurkunde mit der eigenhändigen Unterschrift des Königs bewahrt das Wimpfener Archiv — gleich den Gütern der anderen geistlichen Genossenschaften des Ortes sowie des Wormser Hofes an sich genommen und der Reichsstadt als Schenkung überwiesen hatte, kamen 1634 nach dem Sieg der Kaiserlichen über die Schweden bei Nördlingen wieder als Klostergut an die Dominikaner. Die Religiosen kehrten unter dem durch persönliche Gefangenschaft schwer geprüften Prior Krollius in ihr verwahrlostes Heim zurück und gelangten im Jahre 1655 auch wieder zur pfarramtlichen Seelsorge der Wimpfener Katholiken. — Die Kriegsläufte der Jahre 1645 und 1688 forderten zwar manche Opfer, scheinen aber dem Kloster keinen erheblichen Nachtheil gebracht zu haben. — Von da ab erfreute sich der Ordenskonvent einer ziemlich ungestörten Ruhe. Gegenüber den vorhergegangenen Bedrängnissen war wenigstens der viele Jahre dauernde sogenannte Bierstreit, d. h. der von der Stadt angefochtene Versandt und Ausschank des Klosterbieres, kein von Gewaltthat begleiteter Vorgang. Dieser Zwist wurde jedoch erst 1785 endgiltig beigelegt und zwar zu Gunsten der Klosterbrauerei, der wichtigsten Erwerbsquelle des Konvents. — Im Beginn des 18. Jahrhunderts scheint die finanzielle Lage des Ordens eine namhafte Besserung erfahren zu haben; denn nur unter dieser Voraussetzung erklärt sich die 1713 begonnene und in allmäligem Weiterschreiten bis 1736 fortgesetzte, aus Kollektengeldern bestrittene bauliche Umgestaltung und prunkvolle Innenausstattung der Klosterkirche, sowie die Beschaffung eines neuen Kirchenschatzes. — Indess, dieser Glanz bedeutete für das Kloster kein Aufsteigen mehr, sondern war nur der Schimmer eines zur Rüste gehenden sonnigen Tages. Der Zusammenbruch des Bestehenden, welcher beim Uebergang in's 19. Jahrhundert, hervorgerufen durch die französische Revolution, auch Deutschland traf und das alte Kaiserthum stürzte, erwies sich insbesondere für die kleineren Reichsstädte und klösterlichen Niederlassungen verhängnissvoll. Mit dem Anfall von Wimpfen an Baden im Jahre 1803 wurde das Dominikanerkloster zwar nicht sofort aufgehoben, aber als landesherrliches Eigenthum erklärt. Nach Abtretung Wimpfens an Hessen fristeten die Religiosen ihr gemeinsames Leben innerhalb des Ordenshauses noch bis zu der 1818 unter dem Prior Friedrich Stadler erfolgten Authebung des Klosters durch den Staat. Die Klosterkirche wurde der neugegründeten katholischen Pfarrei als Gotteshaus zugetheilt; die Konventsgebäude hingegen gelangten im Jahre 1838 durch Kauf in den Besitz der Stadt zur Aufnahme der öffentlichen Schulen, die noch heute die Klosterräume bevölkern.

Während des mehr als fünfhundertjährigen Bestehens übte das Kloster eine hervorragende Wirksamkeit auf dem Gebiet des Predigtamtes, mithin im Bereich der Hauptaufgabe der Dominikaner, denen dieserhalb der Name *ordo praedicatorum, Predigerorden,* vorzugsweise eigen ist. Aber auch die bildende Kunst wurde in dem Orden mit Eifer gepflegt. Gleich den in der Architektur hervorragenden Cisterziensern bauten die Dominikaner ihre Kirchen und Klöster selbst und trugen viel zur Verbreitung des gothischen Stiles in Süddeutschland bei. Ihr bedeutendster Architekt war der bereits oben erwähnte selige Albertus Magnus, Bischof von Regensburg und Erbauer der Ordenskirche dieser Stadt. Die Ueberlieferung schreibt ihm die Einführung des sogenannten Achtortes für die durchgebildete Polygonal-

anordnung der Choranlagen zu; auch soll er als Rathgeber des Erzbischofs Konrad von Hochstaden den Plan zur Erbauung des Kölner Domes gefördert haben. Diese Umstände sowie seine einflussreiche Stellung als Ordensprovinzial für ganz Deutschland machen die Mitwirkung des berühmten Bischofs und *doctor universalis*, wie der vielseitig gebildete Gelehrte von den Zeitgenossen genannt wurde, auch beim Bau des Wimpfener Dominikaner-Gotteshauses sehr wahrscheinlich, zumal der Chor dieser Kirche von einer einfachen Grossheit ist, welche die Hand eines gewiegten Meisters in jedem Zuge offenbart. — Die vier Flügel des Kreuzganges bekunden die Wirksamkeit der baubeflissenen Wimpfener Ordensleute in verschiedenen Stadien der Gothik bis zur Schlusszeit des Stiles. Auch auf den Gebieten der Plastik und Malerei that sich das Kloster hervor, welches unter seinen Mitgliedern einen ständigen *statuarius* und *sculptor* besass. Während der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts treten in dieser Eigenschaft die Religiosen Friedrich Taucher und Friedrich Dannecker auf. Friedrich Taucher war der Verfertiger der gothischen Chorstühle, die im 18. Jahrhundert durch das vom Frater Andreas Felderer geschnitzte Rococo-Gestühl verdrängt wurden. Und gleichwie das Dominikanerkloster San Marco zu Florenz während des 15. Jahrhundert in Fra Fiesole und Fra Bartolommeo grosse Maler aufzuweisen hatte, so konnte sich das Wimpfener Kloster schon im Beginn des 14. Jahrhunderts des Malers Frater Rudolphus rühmen, der Chor und Kreuzgang mit Wandgemälden schmückte, von denen leider keine Spur mehr übrig ist.

Die Hauptthätigkeit der Wimpfener Konventualen umfasste jedoch den Bereich der Theologie, besonders Homiletik und Apologetik. In ersterem Betracht ragte um die Mitte des 16. Jahrhunderts Michael Vehe und neben ihm Johannes Fabri aus Heilbronn hervor, welcher Domprediger zu Augsburg wurde und daselbst 1558 starb. Als Apologet war Konrad Koch — bekannter unter dem Namen *Conradus Wimpina*, auch *Conradus a Fagis vel de Buchen* im Mortuarium des Klosters genannt, Rektor der Universität Frankfurt a. d. O. und dort Tetzels Lehrer — ein entschiedener Gegner der Reformation. Uebrigens blieb das Kloster vom Wellenschlag der neuen Lehre nicht ganz unberührt; vom Frater Engelhard wenigstens ist nachgewiesen, dass er auf Luther's Seite trat.

Für das Ansehen des Klosters sprechen ausser seiner wissenschaftlichen und künstlerischen Thätigkeit auch die vom Reichsoberhaupt dem Konvent erwiesenen Besuche. Die Kaiser Karl V und Ferdinand I hielten Hoflager bei den Dominikanern und residirten in dem zum Klosterkomplex gehörigen Gebäude, das dieser Ehrung halber den Namen Kaiserbau *domus caesarea, aedificium caesareum* — erhielt und gegenwärtig katholischer Pfarrhof ist. — Bezeichnend für die einflussreiche Stellung des Klosters erscheint auch der Umstand, dass von der Mitte des 15. bis zum Schluss des 16. Jahrhunderts die Versammlungen des Provinzial-Ordenskapitels zu wiederholten Malen im Wimpfener Konventshause stattfanden. — Das Kloster besass eine ansehnliche Bibliothek, die bei der Säkularisation an den Staat überging; nach zuständigem Urtheil ist sie die werthvollste der in die Grossherzogliche Hofbibliothek gelangten klösterlichen Büchersammlungen.

Klosterkirche

Die D o m i n i k a n e r - K l o s t e r k i r c h e, jetzige k a t h o l i s c h e P f a r r k i r c h e, ist, wie schon oben angedeutet, gothischen Stiles und auf den Titel des h. Kreuzes

geweiht. Das Gebäude ist orientirt, d. h. mit dem Chorhaupt gen Ost gerichtet. Seine Gestalt und Struktur folgt der von den Prediger- und Mendikanten-Ordensgenossenschaften grundsätzlich angewandten schlichten Bauweise, die auf reichent-

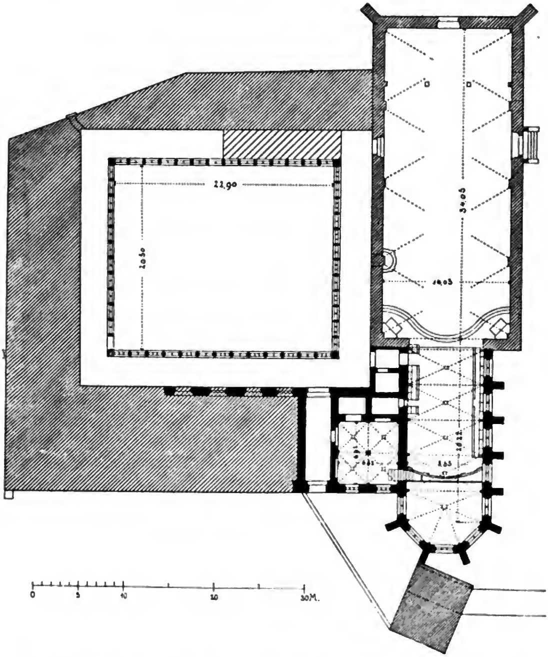
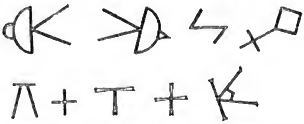


Fig. 40. Wimpfen a. B. Grundriss der Baugruppe des ehemaligen Dominikaner-Konvents mit der Klosterkirche, jetzigen katholischen Pfarrkirche zum h. Kreuz.

wickelte Plananlage und Fülle der Ornamentation verzichtet, ohne desshalb der Monumentalität zu entbehren. Die Kirche (vergl. Ansicht von Nordost Fig. 39 und Grundriss Fig. 40) besteht nur aus Chor und Langhaus. Querschiff, Seitenschiffe und Thürme fehlen. Die Stelle der letzteren vertritt der Ordensregel zufolge ein Dachreiter, von dem weiter unten die Rede sein wird.

Chor, Aeusseres

Der Chor baut sich fünfseitig aus dem Achtort auf, in werktüchtigen, sorgfältig gemeisselten Sandsteinquadern. Oberhalb eines wuchtigen Sockels umgürtet ein kräftiges Kaffgesims den stattlichen, langgestreckten Bau. Die Strebepfeiler, je sechs auf Nord- und Südseite, sind von der dritten Abstufung an aufwärts verjüngt, geradlinig abgeschrägt und durch Wasserschläge gegliedert. Die Fensterarchitektur ist von bemerkenswerther Höhe und Schlankheit, eine Anordnung, die an niederrheinischen Einfluss gemahnt. Am mittleren Chorfenster ist das Pfostenwerk dreitheilig, an den übrigen Lichtöffnungen durchweg zweitheilig. Die unterhalb der Sohlbänke über dem Kaffgesims angebrachten Rundfenster sind eine Neuerung der Barockzeit. Im Maasswerk der gothischen Fenstergiebel wechseln Dreipässe mit Vierpässen in stilistisch reinen, ungekünstelten Formen. Die gleiche Schlichtheit herrscht in der Bildung des kraftvoll gekehlten Kranzgesimses. Einfach gross ist die Wirkung des Chores auf den stilkundigen Beschauer. Weder Druck noch Verkümmerung lastet auf den maassvollen, edlen und harmonischen Verhältnissen des Bautheiles, an welchem folgende Steinmetzzeichen auftreten:



Langhaus, Aeusseres, Nordseite

Das Langhaus, welches einen beträchlichen Theil seines gothischen Stilgepräges durch die im Beginn des 18. Jahrhunderts vorgenommenen Bauveränderungen eingebüsst hat, übertrifft die Breite des Chores um 3 m an jeder der beiden Seiten. Der Kern der alten Umfassungsmauern ist in den unteren und mittleren Bestandtheilen noch vorhanden. An der Nordseite (Schauseite) läuft, wie am Chor, ein gothisches Kaffgesims über dem Sockel hin; ihm entspricht auf halber Höhe des Bautheiles ein zweiter Simszug, wodurch die Hochwand in eine obere und untere Abtheilung zerfällt. Letztere hat ihre spitzbogigen Lichtöffnungen, an denen weder Pfostung noch Maasswerk vorhanden, kennbar bewahrt. Die Fenster sind von geringer Breite; dagegen erweitern sich ihre Laibungen in starker Ausladung. Der Lichtgaden der oberen Abtheilung besteht aus Barock-Fenstern, die über den gebrochenen Linienzügen ihrer Gewände rundbogig abschliessen. Das Kranzgesimse folgt wieder dem gothischen Gesetz und liegt in gleicher Flucht mit dem Kranzgesims des Chores, gewissermassen als dessen Fortsetzung und in Uebereinstimmung mit den Formen der breit unterschnittenen Kehlung. Angesichts dieser Erscheinung wirft sich die Frage auf: ist die ganze obere Hochwandabtheilung ursprünglich, d. h. aus frühgothischer Zeit, oder ist sie beim Umbau des Langghauses behufs Anlage des Barocklichtgadens und unter Wiederverwendung des alten Kranzgesimses aufgesattelt worden? Nur eine genaue bautechnische Untersuchung des Mauerwerkes kann diese Frage endgiltig lösen. Entschieden spätbarock sind die östlichen und westlichen Giebelabschlüsse, wie überhaupt die ganze Bedachung des Langhauses einschliesslich des Dachreiters, in dessen Knopf bei einer Erneuerung im Jahre 1884 eine Zinktafel mit folgender Inschrift zum Vorschein kam:

INITIUM SANCTI EVANGELII SECUNDUM JOANNEM. SUB PONTIFICE CLEMENTE XII IMPERATORE CAROLO VI GENERALE REVERENDO ANTONINO CLOCHE PROVINCIALE DIGNISSO AR & EX.

S. S. THLGAE MGRO P F BALTASARO MAYR FILIO ET RESTAURATORE CONV. MEDLINGANI HUJUS VERO PROMOTORE PRIORE A R EX. P. F. JOH. HONNECK DIE XXV MAY ANNO MDCCXV. 17+15.*)

Unter Hinweis auf die Eingangsworte des Johannes-Evangeliums bestätigt sonach diese Inschrift, dass zu Lebzeiten Papst Clemens XII, Kaiser Karl's VI und hoher Würdenträger des Dominikaner-Ordens der Knopf des Dachreiters der Wimpfener Klosterkirche am 25. Mai 1715 aufgesetzt wurde. Dieses Datum ist sonach als ziffermässige Beurkundung für die Vollendung der in Rede stehenden Bauveränderung anzusehen. — Die östliche Giebelwand, welche den Chorfirst überragt, ist von sieben kleinen Rundöffnungen, sogen. Ochsenaugen, durchbrochen, die, wie auch die Gliederung der Giebelschrägen, über ihre Entstehung in der späten Barockära ebenfalls keinen Zweifel lassen. Die Abwesenheit von Strebepfeilern an der Umfassungsmauer des Langhauses — nur neben dem Nordportal befand sich eine später wieder entfernte Strebe — berechtigt zur Annahme, dass dieser Bautheil schon von Anbeginn der Einwölbung entbehrte und mit einer Flachdecke überspannt war. Die an den Langhausecken angebrachten wuchtigen Widerlager aber sind zweifellos zur Aufnahme des Schubes der hier zusammentreffenden Umfassungsmauern bestimmt und können nicht als gewölbestützende Strebepfeiler angesehen werden.

Am Fusse der nördlichen Hochwand erinnern Ueberreste vermauerter Spitzbögen an Kapellenanbauten, die in sepulkraler Beziehung zu dem umgebenden Friedhof gestanden haben mögen. — Ein anderer Spitzbogentorso kennzeichnet ein verschwundenes gothisches Portal, als dessen Signatur noch jetzt ein steinernes Weihwasserbecken in derber Halbkugelform aus dem Mauerwerk hervorragt. Unmittelbar daneben steht das im Beginn des vorigen Jahrhunderts errichtete

Hauptportal. Die Abbildung (Fig. 41) zeigt einen monumentalen Eingang, welcher von korinthisirenden, auf hohen Postamenten ruhenden Säulen flankirt wird. Ueber den Säulen lagert unter Simsvermittelung ein Fries mit folgender Majuskel-Inschrift: Hauptportal

QUOD DEUS IMPERIO TU PRECE VIRGO POTES;

Was Gott durch seine Macht, vermagst Du o Jungfrau durch Deine Fürbitte.

Der Fries ist abgedeckt durch einen gegliederten Sims mit gebrochenen Barockschwingungen an den Enden. Dann folgt eine nahezu lebensgrosse Madonnenstatue mit dem göttlichen Kinde; an den Seiten stehen die Statuen des h. Dominikus und der h. Katharina von Siena. Die Bekrönung des Portales bildet ein aus Pilastern ansteigender Rundbogen, dessen mit Akanthuslaub ornamentirter Schlussstein das Dominikaner-Emblem des eine Fackel tragenden Hundes und der darüber schwebenden Weltkugel mit dem Kreuz enthält. Der oberhalb dieses Emblems angebrachte spitzwinklige heraldische Haken nebst Stern, Lilienstengel und Pilgerstab wird bald als Konventszeichen, bald als Personenmarke des Bauherrn und Priors erklärt. Vergleichsweise lässt sich sagen, dass der architektonische Theil des Portales ein Werk wohlgeschulter Künstlerhand ist, während der Verfertiger der Statuen entfernt nicht

*) Mittheilung des Herrn Saline-Kassirers Julius Gottschick zu Wimpfen.

eine gleiche Stufe der Ausbildung innerhalb des plastischen Kunstkreises erreicht hat. — Der Vorsprung des Inschriftenfristes trägt die Jahreszahl: MDCCXVIII. — Vor dem Portal und längs der ganzen Nordseite der Kirche dehnt sich eine ummauerte, mit Rasen bepflanzte und mit Baumzeilen bestellte Anlage aus; es ist der alte Gottesacker der katholischen Gemeinde, der seit einem halben Jahrhundert



Fig. 41. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzt kath. Pfarrkirche zum h. Kreuz. Hauptportal.

nicht mehr im Gebrauch ist und an dessen ehemalige Bestimmung nur noch eine Grabplatte und eine abgestumpfte Denkmalsäule erinnern.

Westfassade

An der Westfassade des Langhauses, wo sonst bei kirchlichen Gebäuden der Haupteingang angebracht ist, scheint eine Portalanlage wegen des erheblich ansteigenden Bodens und der ehemaligen dicht angrenzenden Stadtmauer, die in neuerer Zeit einem Strassenzug gewichen, schon von vornherein nicht beabsichtigt gewesen

zu sein. Auch die Bauerneuerung vom Anfang des 18. Jahrhunderts liess es in diesem Betracht beim Alten. Dagegen schritt sie zu einer Umgestaltung der Fensterarchitektur, theils durch Einziehung einer in geringer Entfernung vom Sockel ansetzenden kreisrunden Lichtöffnung von 95 cm Durchmesser, theils durch Umbau eines in gleicher Richtung hochansteigenden weiträumigen Fensters, das auf steiler gothisirender Sohlbank bis zu dem den Baukörper abtheilenden Mittelsims sich erhebt und oberhalb des Pfosten- und Maasswerkes mit ähnlichem Sturz barockisirend abschliesst wie die Oberfenster der nördlichen Hochwand. Die Spitze des Westgiebels schmückt ein schmiedeisernes Kreuz mit Stern und Halbmond als Wetterfahne. — An die Südseite des Langhauses stösst der Kreuzgang, dessen Bedachung bis an die dem oberen Lichtgaden der Nordseite entsprechende Fensterreihe hinaufreicht und von dessen Struktur und Stilformen weiter unten die Rede sein wird.

Der ansehnliche Dachreiter stammt, wie bereits erwähnt, aus der Barockära und bekundet dieses Zeitverhältniss im Grundzuge seiner baulichen Beschaffenheit, ungeachtet der später hinzugekommenen Veränderungen. Sein Ansatz am Dachfirst des Langhauses beginnt quadratisch, geht sodann in die Oktogonalform mit pilastrirten Ecken über, worauf unter Vermittelung eines gestuft ausladenden Simses eine achttheilige grössere Kuppel in Gestalt einer sogen. welschen Haube folgt. Den Abschluss bildet eine über der Hauptkuppel ansteigende zwiebelförmige kleinere Kuppel mit Knopf und krönendem Doppelkreuz. — Die Glocken sind neu. Vom alten Geläute war das längere Zeit ausser Gebrauch gesetzte Messglöckchen im Pfarrhof sorgfältig aufbewahrt, ist aber seit 1894 wieder an seine ursprüngliche Stelle im Dachreiter zurückgebracht. Das reich ornamentirte Glöckchen misst 42 cm in der Höhe; der Durchmesser des Schlagringes beträgt 35 cm. Die Oesen der Glockenkrone sind mit Mascarons und die Flanken der Haubenwölbung mit Genienköpfen verziert. Drei Reliefbilder schmücken die Wandungen des Glockenleibes: ein Krucifixus und zwei Medaillons, von denen das grössere die Profilbüste der Muttergottes mit der Inschrift MATER SALVATORIS ORA P. N., *Mutter des Erlösers bitte für uns,* und das kleinere Medaillon den h. Nährvater Joseph mit dem Jesusknaben und die Bezeichnung S. IOSEP enthält. Die unterhalb der Haubenwölbung befindliche Giesserinschrift lautet: ME FECIT MEZGER HEILBRONNENSIS 1778.

Dachreiter

Messglöckchen

Weit mehr als das Aeussere wurde das Innere des Gotteshauses durch stilwidrige Veränderungen in der Barocco- und Rococozeit seines ursprünglichen Charakters beraubt. Mit Ausnahme der vier Spitzbogenfenster an der Nordseite ist jede Spur gothischen Baustiles der Neuerung zum Opfer gefallen. In welchem Grade der damaligen Generation, der Klerus nicht ausgenommen, Sinn und Gefühl für die kirchliche Kunst des Mittelalters verloren gegangen war, bekundet nicht nur die stilistische Umgestaltung des Innenbaues in dekorativem Betracht, sondern vornehmlich die Thatsache, dass das ungeheuerliche Projekt auftauchen und ausgeführt werden konnte, den herrlichen Chor um seine hochmonumentale Wirkung durch Aufstellung eines Hochaltarbaues zu bringen, dessen rücksichtslose Ausdehnung die ganze Breite und Höhe des Vorchores einnimmt. Als Gipfel der Geschmacklosigkeit und Impietät wurde sodann das Chorhaupt durch Umwandlung in eine zweite Sakristei nebst Oratorium total verunstaltet und seiner Bestimmung als altehrwürdiges Altarheilig-

Klosterkirche: Innenbau

thum völlig entfremdet. Die in ihrer Art glänzende Rococo-Ausstattung des Langhaus-Inneren mit reich geschnitzten und strotzend vergoldeten Altären, Kanzel und anderem liturgischem Geräthe (Fig. 42) ist nicht imstande, für den Verlust der Chorperspektive wie überhaupt für die Einbusse der früheren Harmonie und Eurhythmie der Formen und Farben irgend Ersatz zu bieten. Ja, auch der Farben! Denn bei Erneuerung des Anstriches der Hochwandflächen zu Anfang des vorigen Jahrzehnts waren unter der späteren Leimfarbe ansehnliche Ueberreste von figürlichen Wandgemälden zu Tage getreten. Obgleich über Inhalt, Stilcharakter und Technik dieser Darstellungen jegliche Kunde fehlt, lässt sich auf Grund ihres ehemaligen Vorhandenseins doch ohne Wagniss annehmen, dass die malerische Auszier eines architektonisch so hervorragenden Baudenkmales nicht künstlerisch bedeutungslos gewesen sein kann und dass dieselbe nach allen Analogieen um Jahrhunderte vor der Farblosigkeit der Hochwände des Barocco und Rococo entstanden, wohl gar in die Erbauungszeit der Kirche, mithin in die sechziger Jahre des 13. Säculums zurückzuversetzen sein wird. Wie das so zu geschehen pflegt, wurden die zum Vorschein gekommenen Gemäldefragmente alsbald nach ihrer Aufdeckung abermals durch die Weissbinderquaste wie mit einem Leichentuch überdeckt und erwarten in dieser unfreiwilligen Hülle ihre Wiedererweckung zu neuem Leben.

In Uebereinstimmung mit der einfach edlen Frühgothik des Chor-Aeusseren

Chor-Inneres

hat auch die Struktur des Chor-Inneren — die monotone moderne Weisstünche selbstverständlich ausgenommen — das mittelaltrige Stilgepräge unversehrt bewahrt. In hohem Grade beklagenswerth ist jedoch der Missstand, dass die obenerwähnte Abtrennung des Chorhauptes vom Vorchor und seine Verwendung theils als neue Sakristei, theils als Oratorium — wovon noch im Einzelnen die Rede sein wird — eine ungehemmte Anschauung des stattlichen Bautheiles verwehrt. Der den Zugang vermittelnde Triumphbogen ist theilweise nicht mehr der ursprüngliche *arcus triumphalis*. Die Erneuerung des Langhauses zog den Bogen dadurch in Mitleidenschaft, dass sie seine Laibung und Giebelung verflachte und die Kämpfer der Giebelansätze barockmässig umgestaltete.

Weiter gen Ost hebt die Gothik in ihrer Reinheit an. Den Vorchor (s. Grundriss Fig. 40 S. 93) überspannt ein aus vier Jochabtheilungen bestehendes Kreuzgewölbe, das an den Hochwänden von Dreiviertel-Säulen mit einfachen Kelchkapitälen getragen wird, aus denen sich das Rippenwerk entwickelt. Die flach gekehlten Einzelrippen treffen Joch um Joch in runden Schlusssteinen zusammen, die mit Vegetativgebilden der heimischen Flora, Eichen- Reben- und Hopfenlaub verziert sind. Der Lichteinfall des Vorchores geschieht nur von der Nordseite, was die einheitliche Beleuchtung des Raumes und die Wirkung seiner künstlerischen Ausstattung ungemein begünstigt. Das an der Südseite angebrachte Stichbogenfenster spendet kein Licht; es gehört zu einer vom Konvent aus zugänglichen kleinen Loggie, die einen Ausblick auf den Hochaltar gewährt.

In ähnlicher Weise wie im Vorchor steigt auch das Rippenwerk des fünfseitigen Chorhauptes aus Dreiviertel-Wandsäulen auf, welche, sechs an der Zahl, die Polygonwinkel füllen und aus deren Kelchkapitälen die Einzelrippen in edlem Rhythmus strahlenförmig dem plastisch belaubten gemeinsamen Schlussstein zustreben.



Fig. 42. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzt katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz. Inneres: Blick gegen Ost.



Fig. 42. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzt katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz. Inneres; Blick gegen Ost.

Ueber das Pfosten- und Maasswerk der in der Ostung hochaufschiessenden Spitzbogenfenster ist bei Erörterung des Chor-Aeusseren das Nöthige bereits gesagt worden.

Fragmente von Glasgemälden

Sämmtliche Fenster enthielten ehedem farbensprühende Glasmalereien aus dem Schluss des 13. Jahrhunderts, von denen an Ort und Stelle nur noch dürftige Spuren in einzelnen Bogenschlüssen vorhanden sind, nämlich: das Wappen Derer von Weinsberg mit drei kleinen weissen Schilden in einem grösseren rothen Schilde, ein blauer Schild mit drei gelben Oliphantenhörnern, vier kleine Wappenzeichen in Form des heraldischen sogen. *Sturzfeh* auf dunkelblauem Grunde und eine Wiederholung des Weinsberger Wappens. Die alten Glasgemälde waren in ihrer leuchtenden Pracht ein hervorragender Schmuck des Chorhauptes bis zum Jahre 1802, wo sie — man sollte es kaum für möglich halten — durch den Konventsprior gegen gewöhnliche weisse Glasscheiben einfach umgetauscht wurden. Von dieser kunstgeschichtlich wie kunsttechnisch wichtigen frühgothischen Bilderfolge, bestehend in Konkordanzschilderungen aus der heiligen Schrift und in Darstellungen aus dem Leben des h. Dominikus, kam ein beträchtlicher Theil in die Gräfliche Kunstsammlung zu Erbach im Odenwald und bildet jetzt den Fensterschmuck des dortigen Rittersaales.*) — Die neuere bunte Verglasung des Chorhauptes hat kein Recht mitzusprechen, wo von Kunst die Rede ist.

Langhaus-Inneres

Erfreut der Innenbau des Chores durch seine ungetrübten gothischen Formen, so überkömmt den Kunstfreund eine arge Enttäuschung, wenn er, dem Langhaus-Inneren sich zuwendend, den Eindruck erhält, dass zwischen den beiden ursprünglich in gleichem Stil geschaffenen Bautheilen kaum noch eine ästhetische Berührung besteht. Die Gothik ist verbannt; Barocco und Rococo herrschen allenthalben und geben dem geweihten Raum, ungeachtet seiner sakralen Ausstattung, einen gewissen profanen Zug. — An die Stelle der alten Flachdecke ist ein leicht geschwungenes Spiegelgewölbe getreten, das über schmalen, basamentirten Pilastern und korinthisirenden Antenkapitälen auf karniesförmig ausladenden Kämpfern seine Stützpunkte findet und in vier Kompartimente zerfällt. Letztere umschliessen seitlich die oberen Lichtöffnungen, aus deren Schildbögen Stichkappen tief in die Spiegeldecke einschneiden. Sämmtliche Kompartimente enthalten Stuccoverzierungen von theils geraden, theils geschwungenen Linear- und Arabeskenzügen; auch die Umrahmungen der Fenstergewände zeigen verwandte Ornamentmotive. An den Scheiteln der Wölbeabtheilungen sind in ähnlichem Rahmenwerk stilisirte Monogramme der Namen Jesus und Maria angebracht, ferner das Dominikaner-Emblem des fackeltragenden Hundes, sowie eine Abbildung des im Kirchenschatz befindlichen Reliquiars des heiligen Kreuzes, auf welches am Triumphbogen die Inschrift sich bezieht:

IN LIGNO LINQVENS VITAM
DAT VIVERE CHRISTVS.

Eine andere Majuskel-Inschrift in Cartouchen-Umrahmung an der westlichen Hochwand ist in Folge roher Ueberpinselung dermassen verunstaltet, dass jeder

*) Näheres über diese Glasgemälde nebst Abbildungen enthält der von mir verfasste II. Band der Kunstdenkmäler der Provinz Starkenburg, Kreis Erbach, S. 74 u. 75.

Versuch einer Deutung ausgeschlossen ist. — Die neuere kunstlose Fensterquadrirung mit bunten Scheiben kann auch hier den Verlust der alten Glasgemälde nicht ersetzen, die Anfangs des 19. Jahrhunderts ebenfalls dem Schicksal des Umtausches gegen farblose Verglasung nicht entgehen konnten.

Hochaltar

Der Hochaltar (s. Fig. 42 S. 98) wurde im Jahre 1737 begonnen und stellt sich dar als ein charakteristisches, in seiner Art bedeutsames Beispiel der überkolossalen Gestaltung, welche die Kunst des Barocco und Rococo dem wichtigsten Bestandtheil der Innenausstattung gottesdienstlicher Gebäude zu geben pflegte. Welche Entwickelung und Steigerung aller Verhältnisse im Aufbau und Schmuck der Altäre, von der schlichten Sarkophagplatte der Katakomben-Oratorien, der Mensa frühchristlicher Basiliken, dem romanischen Ciborienaltar, dem gothischen Flügelaltar und dem feinplastischen Altar der Hochrenaissance, bis zu dem erdrückenden Massengefüge der Altäre des 17. u. 18. Jahrhunderts! Der Aufbau des Dominikaner-Hochaltars zu Wimpfen reicht 15 m hoch bis zum Gewölbescheitel hinan; seine Breiteabmessungen aber vergewaltigen die ganze Lichtweite zwischen den Hochwänden und vernichten die Wirkung der Ostparthie vollständig. — Und doch, mögen immerhin so maasslos aufdringliche Kolossalaltäre dem Geschmack der Gegenwart mit Recht zuwider sein: eine ernsthafte Forschung und Denkmälerbetrachtung wird nicht gleichgiltig daran vorübergehen, vielmehr auch solchen Leistungen als eigenartigen Erzeugnissen einer pompliebenden Zeit die ihnen gebührende Aufmerksamkeit schenken, ohne desshalb für deren Ehrenrettung einzutreten. Gleichwie die Architektur der Spätrenaissance schon an den Kirchenfassaden sich nicht genug thun konnte durch Häufung von Säulen, Simsen und Schwingungen der wunderlichsten Art, so wandte sie sich auch mit regem Eifer und Hand in Hand mit Plastik, Malerei und Ornamentik der schrankenlosen Ausgestaltung der Altäre zu. Auf diesem Gebiete suchte sie mit Vorliebe dem ruhelosen Drange nach Neuem, noch nicht Dagewesenem zu genügen und ihre auf das Staunenerregende, um nicht zu sagen Verblüffende zielenden Absichten in den Vordergrund zu stellen. Diese Kunst ging reineren Formen geflissentlich aus dem Wege, um einer falschen Genialität der Willkür das Feld zu sichern.

Die Mensa des Altarwerkes steht auf einem dreistufigen Unterbau. Ueber einer Predella erhebt sich das von einem zierlichen Säulenpaar mit attischen Basamenten und korinthisirenden Kapitälen flankirte sakramentalische Tabernakel, welches von beschwingten kindlichen Himmelsboten und dem eucharistischen Symbol des seine Jungen mit dem eigenen Blute nährenden Pelikans überragt wird. An den Seiten des Tabernakels und oberhalb eines kräftig gegliederten Simszuges beginnt der riesenhafte, durchweg aus Holz gearbeitete Altaraufsatz mit zwei stattlichen, in Basamenten und Kapitälen ebenfalls korinthisirenden hohen und schlanken Säulen, denen an den Nebenabtheilungen gleich hohe Säulen stilverwandter Ordnung entsprechen. Unterhalb des Simszuges der Nebenabtheilungen führen rundbogige Pforten mit reicher Vegetativzier in das durch den Altarbau abgegrenzte Chorhaupt. Auf der machtvollen Säulenarchitektur des Hochaltares lagert in bald vortretenden bald eingezogenen Schwingungen und Verkröpfungen ein Fries mit mehrfach gestufter Simsgliederung. Darüber setzt der Oberbau an, welcher nach den Seiten hin in mancherlei luftigem Schnörkelwesen sich gefällt und in aufwärts gerollte Volutenbildungen ausläuft. Der

hochansteigende Aufsatz geht in einen geschweiften Sturz über und wird bekrönt von einem freistehenden plastischen Abbild des h. Kreuzreliquiars, das innen von einem Wolkenkranz und aussen von einer Strahlenglorie umgeben ist. Die Vorsprünge des Aufsatzes sind theils von betenden und trauernden Engelknaben mit Passionssymbolen belebt, theils mit Blumenvasen besetzt.

Die beiden Hauptabtheilungen des Altarhochbaues enthalten Oelgemälde, und zwar erblickt man auf dem inmitten der Säulenarchitektur befindlichen grösseren Bilde die Darstellung der Kreuzabnahme in überlebensgrossen Figuren und in folgendem, von der typischen Auffassung abweichendem ungewöhnlichem Schilderungston. Vor dem Kreuzholz im Mittel der Bildfläche erscheint die Muttergottes mit ausgestreckten Armen und schaut mit dem Ausdruck tiefer Wehmuth zu dem auf ein Bahrtuch hingesunkenen Leichnam des Erlösers hernieder. Zahlreiche Weinende und Leidtragende umgeben die Madonna. Im Vordergrund steht seitlich ein den Feldherrnstab tragender Ritter in voller Rüstung und neben ihm ein Genius, welcher mit der Hand eine Tafel stützt, worauf die Klosterbaugruppe in der Vogelperspektive sichtbar wird. Darunter steht die Inschrift: Hochaltargemälde

Nob. Dns. Engelhard de Weinsperg fundator.

Am Bildrand folgt der Name des Malers: *Johann Gisser* 1736. — Die Gestaltungsmotive des Figürlichen bewegen sich in den der Malerei jener Zeit eigenthümlichen Ausschreitungen, denen es um Affekt und Effekt um jeden Preis zu thun war. Selbst die zusammengekauerte Figur des entseelten Heilandes ist davon nicht frei. Wenigstens wird Niemand behaupten wollen, dass eine so würdelose Auffassung des hinsinkenden Gottessohnes andächtige Stimmungen zu erwecken imstande sei, was bei einem Altargemälde denn doch Hauptsache ist und bleibt. Ohne den guten Willen des Künstlers zu verkennen, darf man das Urheil über seine Leistung dahin abgeben, dass seine Begabung weder in der Kompositon und im Ausdruck noch in der Farbengebung und Technik dem erhabenen Darstellungsgegenstand gewachsen war. — Das kleinere Gemälde im oberen Aufsatz des Altarwerkes zeigt die erste Person der Trinität. Gottvater mit der Weltkugel zur Seite erscheint als würdige Greisengestalt und ist umgeben von einer Engelschaar; über ihm schwebt die Taube des heiligen Geistes als Symbol der dritten Person der Gottheit, so dass in Verbindung mit dem hingeopferten Gottessohn im grösseren Gemälde das Geheimniss der heiligen Dreifaltigkeit zur Vollerscheinung gelangt. Zwischen den beiden übereinander geordneten Altarbildern liest man auf der Cartouche einer von Genien getragenen, prunkvoll ornamentirten Umrahmung folgende Weiheschrift:

ALTARE PRIVILEGIATVM S. C. *(i. e. sanctae crucis)* FER. IV ET VI.

In den Nebenparthieen der Säulenarchitektur ist die statuarische Holzplastik durch zwei Kolossalfiguren kanonisirter Mitglieder des Dominikanerordens vertreten. Die eine Statue stellt den seligen Albertus Magnus, Bischof von Regensburg dar, welcher mit der Mitra auf dem Haupt im Mönchshabit erscheint und in der Rechten die h. Schrift, in der Linken den Episcopalstab trägt; über dem gelehrten Ordensmann und Bischof schwebt ein Genius mit Zirkel, Winkelmaass und sphärischen Figuren des Planetenlaufes und des Thierkreises als Symbolen der Mathematik und Statuen

Astronomie. Die andere Figur tritt ebenfalls im Ordensgewand mit Mitra, Pedum und Evangeliar auf, und wurde bisher auf den h. Kirchenlehrer Thomas von Aquino bezogen. Das erzbischöfliche Pallium über dem Habit und das Attribut der in der Hand eines Engels schwebenden Waage mit drei goldenen Aepfeln sowie das Spruchband mit der Inschrift *Deo gratias* deuten jedoch mit Verlässigkeit auf den h. Antonius, Erzbischof von Florenz hin. Beide Statuen sind über und über vergoldet. Dieser gleissende Schmuck beeinträchtigt jedoch keineswegs ihre gemessene Haltung, die frei ist von der Unruhe, welche sonst die zeitgenössische Plastik beherrscht. Meisterhänden ersten Ranges verdanken die Statuen ihr Dasein nicht und augenscheinlich stand ihr Urheber mit der Bewältigung des Kolossalen auf gespanntem Fusse. Dennoch dürfen die Figuren eine gewisse Würde beanspruchen. Die Gewandung fällt in ungesuchtem Wurf; das konventionelle Flattern der Draperieen ist vermieden. — Gegenüber dieser Gemessenheit und Ruhe wirken die den Hochaltarbau bevölkernden Himmelsboten in Anordnung und Bewegung weit mehr malerisch als plastisch, ein Gegensatz, der die Einheit des Stiles durchbricht und aufhebt. — In Farbe gesetzt wurde der Hochaltar i. J. 1746 von Kummer aus Eybach, welcher für seine Leistung 500 Gulden nebst Verköstigung im Kloster für sich und seine drei Gesellen erhielt. Die Holzarchitektur ist dunkelbraun marmorirt und wirkt sowohl durch diesen trügerischen Anstrich wie durch die verschwenderische, übersättigte Vergoldung der theils naturalistischen theils stilisirten Ornamentation minder als eine hochkünstlerische Leistung, denn als ein virtuosenhaft prunkendes Schaustück. Im Uebrigen wird man auch dem Barocco und Rococo, wie jeder anderen Kunstweise, das Recht auf Existenz innerhalb der diesen Richtungen eigenen zeitlichen und räumlichen Begrenzung gerne zugestehen.

Dem Beispiel des Hochaltares folgen nach Stil und Aufbau, jedoch in bescheideneren Abmessungen zwei neben dem Triumphbogen befindliche, von dem symbolischen Auge Gottes überstrahlte Seitenaltäre, von denen der nördliche die Inschrift ALTARE S. S. ROSARII, *Rosenkranz-Altar,* nebst der Jahreszahl 1745 trägt. Die Hauptabtheilung des Altaraufsatzes wird von einem die Rosenkranzstiftung verherrlichenden Gemälde eingenommen. Der h. Dominikus und die h. Katharina von Siena knieen in Verehrung vor der h. Jungfrau und dem göttlichen Kinde, aus deren Händen sie den Rosenkranz empfangen. Darüber erscheint als Altarbekrönung ein kleineres die h. Rosa von Lima darstellendes Gemälde. Beide Bilder erheben sich nicht über Mittelgut und haben zudem in Folge mangelhafter Technik und durch Verwahrlosung schwer gelitten. Die Anfertigung eines neuen Rosenkranz-Altarbildes durch berufene Künstlerhand steht in Aussicht.

Seitenaltäre

Rosenkranzaltar

Gemälde

Skulpturen

Neben dem Hauptgemälde erscheinen in korinthisirenden Säulennischen und unter schwebenden Engelgruppen die lebensgrossen polychromen Holzstatuen des h. Hyacinthus und des h. Petrus von Verona im Habit der Dominikaner. St. Hyacinth trägt als Attribute eine Monstranz und eine Marienstatuette zum Zeichen der durch den frommen Ordensmann bewirkten Rettung dieser Heiligthümer. St. Petrus von Verona hält ein Evangeliar und ein Schwert in den Händen als Attribute seines Lehramtes und seines Martyriums. — An den Säulenbasamenten ist als Hauptmarke ein Mühlrad angebracht, begleitet von einer Inschrift, die besagt, dass der Müller

Franz Wilhelm Fenn aus Biberach (bei Wimpfen) und dessen Ehefrau Anna Margaretha Fennin die Kosten der künstlerischen Ausstattung des Rosenkranzaltares im Jahre 1748 aus ihren Mitteln (urkundlich mit 400 Gulden) bestritten haben. — Der Elfenbein-Krucifixus auf der Mensa des Altares erfreut durch tüchtiges Streben nach anatomischer Richtigkeit und durch bemerkenswerthes Meisselgeschick.

Ueber der Altarmensa steht eine holzgeschnitzte Gruppe der Muttergottes mit dem Christkind auf dem Schooss. Die Figuren sind von ein Drittel Lebensgrösse. Reich gelocktes Haar wallt vom Haupte der sitzend dargestellten Madonna. Der übermässig gebrochene und geknitterte Faltenwurf der Gewandung befriedigt ebenso wenig wie die mangelhafte Anatomie der Gestalten. Augenscheinlich ist die Skulptur das Werk eines nur handwerksmässig geschulten Schnitzers aus dem Uebergang vom 15. in's 16. Jahrhundert. Die Karnation, die Bemalung des Haares und die Vergoldung der Gewänder sind jüngeren Ursprunges; von der alten Polychromirung ist jede Spur dahin. Im Volksmund lebt die Kunde, Tilly habe vor diesem Marienbild in Andacht auf den Knieen gelegen, kurz vor dem Beginn der Schlacht bei Wimpfen. Ein neben dem Rosenkranzaltar an der Hochwand befestigtes, absolut kunstloses Tafelgemälde versucht den Entscheidungsmoment des Kampfes wiederzugeben und deutet in einer weitläufigen Inschrift auf jene Ueberlieferung hin. Tilly-Madonna

Der gegenüber liegende südliche Seitenaltar trägt die Inschrift ALTARE S. P. N. *(i. e. sancti patris nostri)* DOMINICI 1746, und ist sonach auf den Titel des Stifters des Dominikanerordens geweiht. Die Architektur des Altares stimmt in den Grundzügen mit derjenigen des Rosenkranzaltares überein; nur die malerische und plastische Ausstattung ist verschieden. Das Hauptgemälde bringt die Legende von der Uebertragung eines Bildnisses des h. Dominikus nach Soriano zur Anschauung und zeigt die gekrönte Himmelskönigin Maria, wie sie in Begleitung der h. Magdalena und der h. Katharina auf Wolken einherschwebt, um das den Heiligen in ganzer Figur darstellende Bildniss in die Hände eines Religiosen niedergleiten zu lassen. Gleich dem Rosenkranzgemälde kann auch diesem Altarbilde höchstens der Werth leidlichen Mittelgutes zugesprochen werden. Etwas günstiger gestaltet sich das Urtheil hinsichtlich des in der oberen Altarabtheilung angebrachten Gemäldes der h. Jungfrau und des Jesuskindes, welches der h. Katharina von Siena den Verlobungsring darreicht. Indess liegen die Vorzüge dieses Bildes doch nur nach der Seite des Kompositionellen und Stilistischen; seine malerische Durchführung lässt Manches zu wünschen übrig und der Beschauer erhält den Eindruck, als sei das Werk eine kopienmässige späte Nachbildung eines Originales aus vorrafaelischer Zeit. Dominikus-Altar Gemälde

In den Säulennischen stehen auch hier zwei geschnitzte lebensgrosse Statuen von Heiligen in polychromer Dominikanertracht. Die eine Figur hat ihre Attribute eingebüsst. Die Person des Dargestellten lässt sich demnach mit Sicherheit nicht mehr bestimmen. Die andere Statue ist unzweifelhaft auf den Indianerapostel und Schutzpatron des Klosters, den h. Ludwig Bertrandus oder Beltranus zu beziehen, kennbar an den Attributen des von einer Schlange umringelten Wanderstabes in der Linken und des auf einer Schusswaffe ausgestreckten gekreuzigten Heilandes in der Rechten, als Wahrzeichen der gegen den glaubenseifrigen Missionar gerichteten Mordversuche durch Gift und Geschoss. Skulpturen

Reliquiar und Pietas

Ueber der Altarpredella sieht man in Form eines Ostensoriums ein kleines Reliquiar, von dessen Inhalt ein Spruchband mit den Worten Kunde gibt: DE STAB. S. DOMINICI, d. i. von der Hütte (Zelle, Wohnung) des h. Dominikus. — Dahinter erhebt sich, von einem Tabernakel überragt, eine 60 cm hohe Pietas-Gruppe aus gebranntem Thon, sogen. Terracotta. Maria blickt mit dem Ausdruck tiefer Wehmuth auf den in ihrem Schooss ruhenden entseelten Sohn. Der vom Haupte der Mutter niederwallende Schleier, sowie der die Figur umhüllende Mantel sind von gutem Wurf. Am Körper des Erlösers hat der Künstler die Symptome der Leichenstarre mit Herbigkeit betont, ein Realismus, der mit Verlässigkeit auf die Entstehung des Werkes in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts hindeutet. In Auffassung und Modellirung gehört die polychromirte Gruppe zu den besseren Leistungen der thonplastischen Kleinkunst ihrer Zeit. — Die farbige Fassung und Vergoldung des Rosenkranzaltares und des St. Dominikus-Altares vollführte Johann Michael Schweizer aus Döppingen bei Schwäbisch-Gmünd im Jahre 1746.

Seitenaltäre im Langhaus

Die beiden Seitenaltäre im Langhause folgen zwar ebenfalls der Geschmacksrichtung der Spätrenaissance im Sinn einer Kombination von Barocco und Rococo, jedoch in so nüchternem Formenausdruck, dass sie weder struktiv noch ornamental den vorerwähnten Altären gleich kommen. Auch ihre grösseren Gemälde, eine heilige Familie und das Martyrium der h. Barbara in den Centren der Altaraufsätze, sowie die darüber befindlichen kleineren Oelbilder des h. Thomas und des h. Sebastianus sind geringwerthige Leistungen, die jede weitere Erörterung ausschliessen.

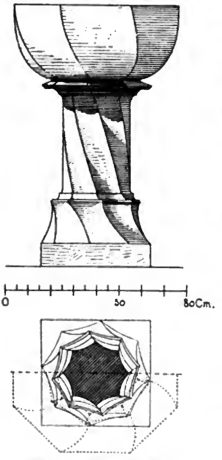


Fig. 43. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige kathol. Pfarrkirche zum h. Kreuz. Taufstein.

Mensa-Reliquiarien

Sowohl über der Mensa des Hochaltares wie über den Mensen der Seitenaltäre stehen reich ornamentirte Reliquiarien in Gestalt von pyramidenförmigen Vitrinen, welche den Blick auf die theils den römischen Katakomben theils anderen Grabstätten von Martyrern und Bekennern entstammenden pietätvollen Ueberreste sowie auf deren kostbare Fassung und erklärenden Spruchbänder ungehemmt frei lassen.

Taufstein

Der gothische Taufstein (Fig. 43), 1,20 m hoch, 85 cm Durchmesser, stammt aus der Entstehungszeit der Kirche. Seine Formen sind derb und wuchtig. Das Taufbecken ist aus dem Achtort konstruirt und ruht durch Vermittelung eines Wasserschlagsimses auf einem in der Spirale gewundenen Säulenfuss mit abgeschrägter Basis und Plinthe.

Skulpturen im Vorchor

Unter den im Vorchor aufgestellten Werken figürlicher Holzplastik verdienen zunächst zwei an den Seiten des Triumphbogens befindliche lebensgrosse Statuen gothischen Stiles Erwähnung, welche auf Rococopfeilern stehen. Letztere sind dem



a. *b.*

Fig. 44. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz. Statuen der h. h. Dominikus (a) und Petrus Martyr (b).





a.



b.

Fig. 45. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz. Statuen der Madonna (a) und des Evangelisten Johannes (b).

benachbarten Chorgestühl (s. u. S. 109) stilverwandt. Die Statuen zeigen den h. Dominikus und den h. Petrus Martyr in polychromer Karnation und schwarzweisser Ordenstracht. (Fig. 44, a u. b.) Als Zeichen der Heiligkeit und des lehramtlichen Wirkens tragen die beiden Ordensgenossen Nimben um die Häupter und Evangeliare in den Händen. Am Fusse der Dominikusstatue erscheint die Gestalt des symbolischen Hundes *(dominicani* in der Auffassung von *domini canes)*, welchem jedoch das Attribut der flammenden Fackel fehlt. Die Figur des Blutzeugen Petrus bekundet das Martyrium des Heiligen durch eine klaffende Wunde an der Stirne. Beide Statuen sind hochvortreffliche Leistungen aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts. Sie bewegen sich in durchaus edlem Stil, dessen Schönheit vornehmlich in voller Entwickelung der Form und grossem Adel der Gesichtszüge sich ausspricht. In ihrer strengen Realistik, vereint mit Feinheit des Ausdrucks macht sich ein überraschender Zug porträtartiger Charakteristik geltend. Der den Bildnereien des späten Mittelalters eigenthümliche brüchige Faltenwurf kommt nur in den schwarzen Mänteln und Kapuzen zur Erscheinung, während in den weissen Gewändern mit darüber herabwallenden Skapulieren eine geregelte, ruhige Faltenanordnung herrscht.

St. Dominikus und St. Petrus Martyr

Der gleichen Zeit und der gleichen tüchtigen Werkstatt gehört das noch vor kurzem an der Hochwand des Vorchores befindliche Schnitzwerk einer lebensgrossen Kreuzigung an, in der herkömmlichen Gruppirung des Krucifixus in der Mitte, der Muttergottes und des St. Johannes Evangelista an den Seiten des Marterpfahles. Ursprünglich bildete die Kreuzigung mit den Statuen der beiden Ordensheiligen Dominikus und Petrus Martyr den Hauptschmuck des gothischen Hochaltares, welcher in der Folge durch den anspruchsvollen Barocco-Altar verdrängt wurde. Später zierte die Gruppe den arcus triumphalis und ist neuerdings an diese Stelle wieder zurückgekehrt. Die Christusgestalt, mit dem Zuge schweren Leidens im schmerzerfüllten Antlitz, hängt freischwebend vom Scheitel des Triumphbogens herab und bekundet das Bemühen des Künstlers, der Anatomie des menschlichen Körpers gerecht zu werden, mag immerhin der Erfolg nicht in allen Einzelheiten den guten Willen lohnen. Von tadelloser Schönheit sind hingegen die seitlich vom Bogengewände angebrachten beiden Nebenfiguren der Madonna und des Evangelisten Johannes, die in Stil wie Technik den Dominikus- und Petrusstatuen vollkommen ebenbürtig sind und augenscheinlich der gleichen Meisterhand ihre Entstehung verdanken. (Fig. 45, a u. b.) Maria, von faltenreichen Gewändern umhüllt, zeigt den Ausdruck tiefer Wehmuth in den schmerzvollen Zügen des umschleierten Hauptes. Ihre Rechte hat den Saum des Schleiers erfasst, als wollte sie die trübe blickenden, verweinten Augen trocknen; die Linke greift in die Falten des Mantels. Auch St. Johannes tritt in faltenschwerer Bekleidung auf. Sein von dichtem Haargelock umwalltes Angesicht ist zum sterbenden Heiland emporgerichtet in wundersamem Ergriffensein ob des zur Thatsache gewordenen Erlösungswerkes. Der Mantelsaum hängt über dem rechten Arm herab; die Linke trägt das Evangelienbuch. Beide Figuren sind von ergreifender Wirkung. Ihre alte polychrome Fassung hat leider einem wenig künstlerischen Neuanstrich weichen müssen. Die Konsolen, worauf sie stehen, sind modern; sie wollen gothisiren, haben jedoch von der Gothik nicht das Wesen, sondern nur unverstandenen Schein. Diese Skulpturen sammt den Statuen der beiden Ordensheiligen sind Werke,

Kreuzigungsgruppe

die mit zu dem Besten zählen, was die Spätgothik auf dem Gebiet der Holzplastik innerhalb der hessischen Kunstzone aufzuweisen hat. Die Frage, ob die hervorragenden Arbeiten mit dem in der Konventschronik erwähnten, um 1470 im Kloster verstorbenen Bildhauer Frater Dannecker in Verbindung zu bringen sind — das Zeitverhältniss würde zu solcher Annahme stimmen — und ob in dem Künstler ein Vorfahr des berühmten neueren Bildhauers gleichen Namens zu erkennen ist, kann nur hypothetisch beantwortet werden.



Fig. 46. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz. Weinsberg-Grabmal.

Sculpturen im Langhaus

Das an der südlichen Hochwand des Langhauses angebrachte, aus dem Uebergang vom 15. ins 16. Jahrhundert stammende Holzschnitzwerk einer Passionsgruppe des kreuztragenden Heilandes und des die Last des Marterpfahles stützenden Simon von Kyrene beansprucht weder kompositionell noch technisch hohen Kunstwerth; nur die schreitende Bewegung der Erlösergestalt ist befriedigend betont. — Ein Figurenpaar von zweidrittel Lebensgrösse auf dem Beichtstuhl unterhalb der Orgelempore, inschriftlich die h. h. Thomas von Aquino und Vincentius Ferrerius (Dominikus?) in Ordenstracht darstellend, ist plastisches Mittelgut aus der Zeit der Spätrenaissance.

Grabmäler Weinsberg-Grabmal

Zwischen der Kanzel und dem Seitenaltar des h. Dominikus ist am Mauersockel ein gothisches Grabmal eingelassen, das unter einer von Fialen flankirten, mit Bossen besetzten und eine Kreuzblume tragenden, eselsrückenförmigen Giebelschweifung die lebensgrosse Hochrelieffigur eines Gewappneten zeigt. (Fig. 46.) Ueber der Gestalt schwebt ein Turnierhelm mit flatterndem stilisirtem Laubwerk. Als Helmzier sind an den Seiten einer gekrönten Frauenbüste zwei gewundene Fische nach Art der sonst üblichen Büffelhörner angeordnet, und unterhalb des Stechhelmes erscheinen innerhalb eines grösseren Wappenschildes drei kleinere Schilde: das Wappen des Dynastengeschlechtes Derer

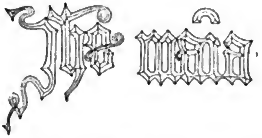
von Weinsberg. — Das Haupt des Ritters trägt eine Beckenhaube, aus welcher unter hochgeschwungenen Brauen die starren Blicke des Dargestellten den Beschauer treffen. Der Hals ist von einem brünneartigen Ringkragen umschlossen; der Panzerschurz wird unterhalb der Oberarme sichtbar und fällt über die Lenden herab. Der Waffenrock zeigt übermässig lang ausgeschnittene Aermel. Die Armschienen gehen in Eisenhandschuhe über, lassen aber die Finger frei; die Beinschienen laufen in spitze Eisenschuhe aus. Die linke Hand ruht auf dem Schwert; das Fähnlein ist aus der erhobenen Rechten verschwunden; der Dolch hängt vom Gürtel. Zu Füssen des Ritters liegt ein Hund als Symbol der Treue. — Sämmtliche Bestandtheile der Rüstung bekunden, dass das Grabdenkmal nicht vor dem beginnenden 15. Jahrhundert entstanden sein kann. Die herrschende Meinung erkennt in dem Stein das Denkmal des Stifters des Klosters, Engelhard von Weinsberg, auch Eberhard von Weinsberg genannt, der um die Mitte des 13. Jahrhunderts lebte. Möglich ist allerdings, dass die Pietät des Konvents auch noch im beginnenden 15. Jahrhundert das Andenken des hochverdienten Stifters der Niederlassung durch ein Denkmal nachträglich ehren wollte, was übrigens nicht quellenmässig fest steht. Ohnediess entbehrt der Stein jeglicher Inschrift und kann darum im Lichte archäologischer und kunstwissenschaftlicher Kriterien, mindestens mit gleichem Anspruch auf einen jüngeren Weinsberger aus der Entstehungszeit der Grabplatte bezogen werden. — Die bunte Bemalung des Denkmales ist modern und mit sichtlichem Bemühen bewerkstelligt; dennoch wollte es der fleissigen Pinselhandhabung nicht gelingen, den richtigen Ton der alten Polychromirungskunst anzuschlagen.



Fig. 47. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz. Grabmal der Anna von Ehrenberg.

Ehrenberg-Denkmal

Diesem Monument gegenüber ist das gothische Hochrelief-Denkmal der im Jahre 1472 verstorbenen Edelfrau Anna von Ehrenberg geb. von Schlatt in die Nordwand des Langhauses eingefügt. (Fig. 47.) Die Gestalt steht mit freundlich ruhigem Gesichtsausdruck vor dem Beschauer. Vom Haupte fliesst der Schleier auf die Schultern hernieder; die kreuzweise übereinander liegenden Hände halten einen Rosenkranz. Das faltenreiche Gewand, an dessen Saum Spitzschuhe zum Vorschein kommen, ist von einem mit Rosetten besetzten Gürtel umschlossen. Auf der Umrandung des Steines erscheinen innerhalb kleiner Nischen mit spätgothischen Baldachinen: der dornengekrönte Christus die Wundmale



zeigend, und die Muttergottes mit gefalteten Händen in stiller Andacht. Darunter stehen in gothischer Minuskel-Kurzschrift die Worte welche über die Bedeutung der beiden Skulpturen (Jesus, Maria) keinen Zweifel lassen. Die Verbindung der Nischen wird durch lebhaft bewegte Vegetativ-Verschlingungen bewirkt, an denen neben dem Haupte der Frauenfigur je ein Wappenschild mit Bildern einer stilisirten Vogelschwinge (von Ehrenberg) und eines Schweines (von Schlatt) herabhängt. Weiter unten folgen zwei andere Schilde mit den Wappenbildern dreier Schlüssel (von Haspinger) und glockenförmigen Eisenhüten (von Thalheim), in der Heraldik Feh, auch Sturzfeh genannt. Die Randschrift ist in gothischen Minuskeln, untermischt mit einzelnen Majuskeln als Anfangsbuchstaben abgefasst und lautet:

An · dom · MCCCCLXXII starb die ersa · Anna Heinrichss vo · erberg hvsfraw selig de Got gnad ·

Eine mit einfachem Kreuz versehene Sandsteinplatte in der Mitte des Fussbodens im Langhause bezeichnet den Eingang zu einer augenscheinlich erst bei den Bauveränderungen im vorigen Jahrhundert angelegten Sepultur mit dreifach übereinander gereihten Grabkammern. Die Schlichtheit des mit einem Tonnengewölbe überspannten Gruftraumes, der nur von 1735 bis 1807 als Begräbnissort diente, bietet zu kunstwissenschaftlicher Einzelbetrachtung keinen Anlass.

Sepultur

Kunstgewerbliches

Kanzel

Die reich geschnitzte Kanzel (s. Fig. 42 S. 98) tritt aus der südlichen Hochwand des Langhauses vor und steht mit dem Obergeschoss des Kreuzganges in Verbindung. Ihre Formgebung zeigt dem Hochaltar verwandte Stilmotive der Spätrenaissance, insbesondere hinsichtlich des Charakters der vegetativen Auszier. Die um die Kanzelbrüstung geordneten und von den Attributen Engel, Adler, Stier, Löwe begleiteten sitzenden Statuen der vier Evangelisten lassen erkennen, dass dem Schnitzer die Beherrschung der edlen Menschengestalt nicht in gleichem Grade zu Gebote stand, wie das Schwunghafte der Ornamentik. Ueber dem Schalldeckel schwebt die Figur des h. Vincentius Ferrerius vom Orden der Dominikaner. Die Attribute des gefeierten Homiletikers und glaubenseifrigen Missionars bestehen aus einem Flügelpaar als Symbol seiner begeisterten Beredtsamkeit und aus einem Evangeliar, das er in der linken Hand trägt. Das Attribut des Krucifixus in der Rechten, welches auf Bildnissen des frommen Ordensmannes von Fra Bartolommeo zu Florenz und V. Carpaccio zu Venedig vorkommt, ist an der Wimpfener Statue nicht mehr vorhanden. An der Kanzelbekrönung liest man den Namen des Heiligen in der Abkürzung S. VINC. und darunter die Stelle TIMETE DEUM aus der Apokalypse XIV. V. — Die Fassung der Kanzel in Farben und Vergoldung geschah durch den oben erwähnten Johann Michael Schweizer aus Döppingen bei Schwäbisch-Gmünd.

Chorgestühl

Das Chorgestühl (Fig. 48) baut sich zu beiden Seiten des Vorchores in je einer Abtheilung von Knie- und Sitzreihen mit hohem Dorsale auf. Es ist eine in ihrer Art glanzvolle Rococo-Leistung, hervorgegangen aus den meisselfertigen Händen



Fig. 48 Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz. Chorgestühl, südliche Abtheilung.

des Holzplastikers Christian Felderer aus Gemünd, welcher, nachdem er während einiger Jahre als Laie für das Kloster gearbeitet, unter dem Namen Frater Andreas in die Ordensgenossenschaft eintrat und fortan unablässig für den Konvent künstlerisch thätig war. Felderer bekleidete gleichzeitig die Stelle eines Klosterkochs; *sculptor et coquus* nennt ihn die Konventschronik. Das in der alten Sakristei befindliche Mortuarium gibt ihm den Beinamen *statuarius celeber* und registrirt seinen Tod unter dem Jahre 1778. Nach der nämlichen Chronik waren die beiden Konversen (d. i. Laienbrüder) Wendelin Unterfinger und Joseph Bockmeyer seine Gehilfen. Die Wirksamkeit der klösterlichen Bildhauerwerkstatt erstreckte sich im Innern der Kirche, ausser dem Chorgestühl, auch auf die Anfertigung des Orgelgehäuses, der Kommunionschranken, der Beichtstühle und des Gemeindegestühles im Langhause. Felderer's Meisterschaft gipfelt jedoch im genannten Chorgestühl, das er am Abend seines Lebens in den Jahren 1773 und 1774 ausgeführt hat. In diesem Werke konnte die Zierlust des trefflichen Schnitzers sich vollauf genug thun. Es ist zum Erstaunen, mit welcher Sicherheit und Feinheit es dem in der Einsamkeit des Klosters schaffenden Meister gelang, die sprudelnde Rococo-Entwickelung stetig zu verfolgen und in deren Eigenthümlichkeit sich einzuleben, besonders in ihre Vegetativ-Ornamentik, die im Chorgestühl ausschliesslich das Scepter führt.

Ueberreste gothischen Gestühles und gothischer Gewölbeschlusssteine

Ansehnliche Ueberreste des vom Rococo-Chorgestühl verdrängten gothischen Chorgestühles sind im westlichen Theil des Langhauses in fünf Knie- und Sitzreihen erhalten, deren kräftige Formgebung auf das 15. Jahrhundert zurückdeutet und als deren Verfertiger die Klosterchronik unter dem Jahre 1462 den Frater Friedrich Taucher nennt. An den skulptirten Wangen des Gestühles treten lebhaft geschnittene Spitzbögen mit Fischblasen-Maasswerk auf, während die Stuhlknäufe mit dem Jesusmonogramm, dem Reichsadler, den drei Schilden der Weinsberger und einem Allianzwappen verziert sind, in dessen Feldern die Reliefbilder einer stilisirten Vogelschwinge und eines Schweinskopfes auf Mitglieder der Herrengeschlechter Ehrenberg und Schlatt (Heinrich und Anna von Ehrenberg?), als Stifter des alten Gestühles sich beziehen. — Nahe dabei, im Mittelgang des Langhauses, wird der aufmerksame Kunstfreund die vier Sandsteinbasamente des hier aufgestellten Prozessions-Baldachines nicht übersehen und darin unschwer gothische Gewölbeschlusssteine mit Ansätzen von Wölbungsrippen erkennen, deren Herkunft dunkel ist.

Orgel

Von grösserer Mannigfaltigkeit plastischer Auszier als die Rococo-Chorstühle ist das Orgelgehäuse (Fig. 49), woran ausser dem Ornamentalen auch das Figürliche nach den Anforderungen des Rococo zu seinem Recht gelangt. Sowohl die lebensgrosse bewegte Madonnenfigur in der Auffassung als gekrönte Himmelskönigin wie zahlreiche psallirende und musicirende Himmelsboten sind von trefflicher Wirkung inmitten der Fülle des Vegetativschmuckes, der den Aufbau des Gehäuses nach allen Richtungen hin leicht und luftig umzieht. — Das Orgelwerk entstand im Jahre 1749 unter dem Prior Ambrosius Messerer und ist eine vorzügliche Leistung des Orgelbauers Johann Adam Ehrlich aus Wachbach bei Mergentheim unter Mitwirkung der Franziskaner-Konversen Theodor und Kasimir von Sinsheim. Die Orgel zählt 32 Register und besitzt 2 Klaviaturen. Leider hat das Werk durch anderthalbhundertjährigen Gebrauch gelitten und bedarf kunstverständiger Hilfe zum Wieder-

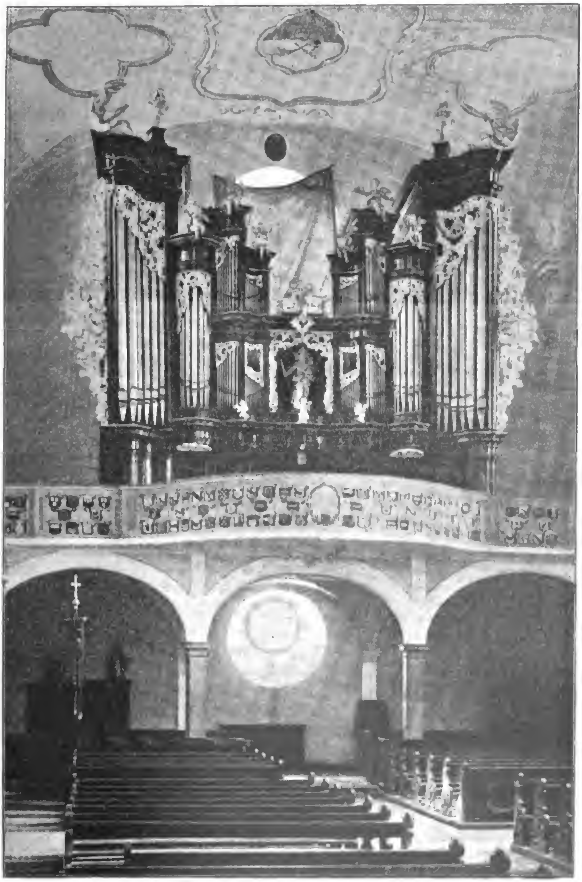


Fig. 49. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz. Orgelgehäuse und Wappenfolge.

gewinn der ursprünglichen Kraft und Schönheit seiner Klangwirkung. Meister Ehrlich erhielt für seine Arbeit 550 Gulden nebst Beköstigung im Kloster. Der Konvent stellte das gesammte Material; die Metallpfeifen wurden an Ort und Stelle aus englischem Zinn gegossen. Nach der Klosterchronik vollführte Frater Wendelin mit drei Gesellen die Schreinerarbeit, während Frater Andreas Felderer ausdrücklich als Meister der plastischen Ausstattung genannt und gerühmt wird.



Fig. 50. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzt katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz. Sakramentsampel, sogen. Ewiglicht vor dem Hochaltar.

Wappenfolge an der Orgelbühne

Längs der Brüstung der Orgelbühne ist eine lange Wappenfolge der Wohlthäter des Klosters aufgemalt. In der Mitte der heraldischen Serie kündet folgende lorbeerumrankte Inschrift die Bedeutung der eigenartigen Ornamentation:

HAEC INSIGNIA D. D. BENEFACTORVM HIC SEPULTORUM IN PARIETE OLIM DEPICTA AO 1718 DEBITIS SUIS COLORIBUS FIDELITER FUISSE TRANSLATA ATTESTATUR IN FIDEM REQUISITUS PRAENOB. CONSULT. ET DOCTS. D. JOĒS. BAPT. MÜELING NOTARIS S. C. M. COMES ORD. TEUT. OFFIC. IN KIRCHHAUSEN.

Hiernach waren die Wappenbilder der in der Klosterkirche begrabenen Wohlthäter ursprünglich auf die Hochwand gemalt und wurden im Jahre 1718 in getreuer heraldischer Wiedergabe und unter Beglaubigung des Notars Dr. Johannes Müeling aus Kirchhausen auf die Brüstung der Orgelempore übertragen. In der langen Wappenserie sind vornehmlich die Herrengeschlechter Weinsberg, Gemmingen, Neipperg, Sickingen, Fechenbach, Ehrenberg, Schlatt, Helmstatt, Thalheim vertreten.

Anderes Kunstgewerbliches

Ewiglicht

Die vor dem Hochaltar brennende Hängelampe, Sakramentsampel oder Ewiglicht (Fig. 50) — ein Geschenk des Gerichtsbürgers Franz Burkard, Vater des Priors Damian Burkard — ist Augsburger Arbeit und besteht aus einer 50 cm hohen konisch ausladenden Vase von gediegenem Silber; Gestaltung und Ornamentation deuten auf den um die Mitte des 18. Jahrhundert herrschenden Stil spätester Renaissance. — An der südlichen Chorwand sieht man ein grosses, die Kreuzigung Christi darstellendes Gemälde, gestiftet von dem Wormsischen Amtmann Wahl. Das

Bild entbehrt jedes künstlerischen Werthes; sein Rahmen hingegen kann als vorzügliches Beispiel für kunstgewerbliche Verwendbarkeit des dekorativen Rococo gelten. Minder künstlerisch wirkt eine am unteren Rande als Allegorie der Vergänglichkeit alles Irdischen angebrachte, nicht bildliche, sondern wirkliche Sanduhr. Rococorahmen

Die alte Sakristei ist eine tüchtige Leistung aus dem Stadium der strengen Gothik gegen den Schluss des 13. Jahrhunderts. Indess tritt die Bedeutsamkeit dieses Bautheiles weniger an der Aussenarchitektur und mehr am Innenbau hervor. Das Aeussere ist nämlich auf drei Seiten von anderen Gebäuden dicht begrenzt, nördlich vom Chorhaupt, südlich und westlich von den Umfassungsmauern des Kreuzganges, so dass nur die Ostseite frei steht, die das Tageslicht durch zwei dreitheilige Fenster einströmen lässt. Die Gestalt der Lichtöffnungen (Fig. 51) folgt hier nicht streng sakraler Norm, sondern — wie diess bei Sakristeien und anderen Nebenbauten an Kirchen gothischen Stiles öfter vorkommt — der an Profangebäuden üblichen Formgebung. Besonders auffällig zeigt sich die Erscheinung bei dem niedrigeren Fenster, das, auf den Spitzbogen verzichtend, im Flachbogen, sog. Stichbogen schliesst und auch in seiner Pfostung schlichtere Formen aufweist. — Ausser dem Zugang vom Kloster aus hat die Sakristei auch einen Eingang im Kirchenchor, wo aus einer kleinen Spitzbogenpforte eine mehrstufige Steintreppe zum Innenraum hinabführt, dessen Estrich in Folge des bei der Bauveränderung im vorigen Jahrhundert erhöhten Chorfussbodens, noch etwas tiefer zu liegen kam, als es schon ursprünglich der Fall war. Alte Sakristei Aeusseres

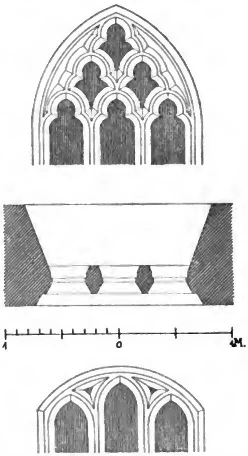


Fig. 51. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzt katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz. Alte Sakristei. Fensterarchitektur.

Das Innere der Sakristei — 7 m lang, 6 m 65 cm breit, 4 m 30 cm hoch — macht insofern den Eindruck eines kleinen Remters (s. Grundriss Fig. 40, S. 93), als aus dem kelchförmigen ornamentlosen Kapitäl einer auf oktogonem Basament ruhenden Rundsäule zahlreiche, einfach gekehlte Rippen ausgehen und nach den vier Kreuzgewölben der Gesammteindeckung hin sich vertheilen. (Fig. 52.) An den Wänden findet das Rippenwerk seine Stützpunkte auf gekerbten, spitz endigenden Konsolen. Die Flächen der Schlusssteine zeigen in bunter, theilweise erneuerter Bemalung, ein menschliches Antlitz von Ahornlaub umrankt, einen sechsstrahligen Stern, eine Rosette und eine Weinrebe mit Blättern und Früchten. Auch die Gewölbekappen tragen leichten malerischen Schmuck in Form von zerstreutem, freischwebend gedachtem Blattwerk, das bald an Rebenlaub, bald an Farrenkraut gemahnt. Inneres

Schlussstein-Relief, sogen. Weiberpein

Am Rande eines mit Blättern und Früchten des Weinstockes geschmückten Reliefschlusssteines tritt aus der Kreuzung der Gewölberippen ein plastisches Frauenhaupt (Fig. 53) mit verzweiflungsvollem Blick und klagend geöffnetem Munde in so heftigem Affekt hervor, als wolle es einem tiefen Schmerz Luft machen und das Weh mit lauter Stimme kundgeben. Das Relief ist das den drei Wimpfener Kirchen gemeinsame Wahrzeichen der *Wibpein* oder *Weiberpein*, dessen schon bei Erörterung

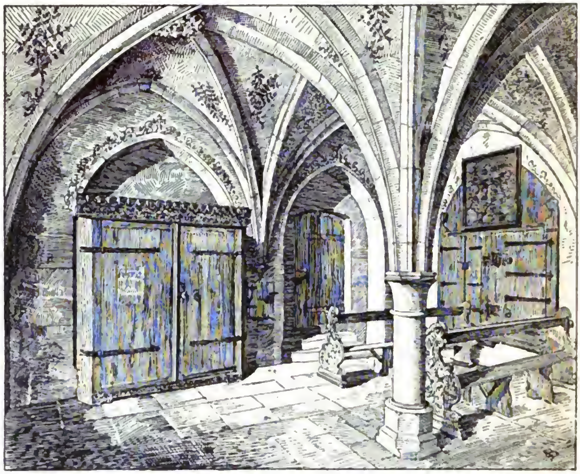


Fig. 52. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz. Alte Sakristei. Inneres.

des Chorgewölbes der Stadtkirche (S. 23 u. 24) als volksthümlichen Erinnerungsmales an die Bedrängnisse der Hunnennoth gedacht wurde.

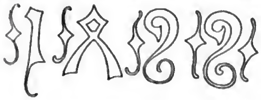
Steinplatte, Piscina, Mortuarium etc.

An der Nordwand der Sakristei steht ein Paramentenschrein, dessen Oberfläche eine derbe Steinplatte in Gestalt einer Altarmensa abdeckt. In der Mitte der Steintafel ist eine Schieferplatte von 16 zu 21 cm eingelassen und durch eine Eisenklammer befestigt. In der darunter befindlichen Vertiefung soll das Herz des 1508 verstorbenen Stiftsdechanten Jodocus Bock beigesetzt sein. — Am Stichbogenfenster der Sakristei ist eine geräumige Piscina im Mauerwerk angebracht für die Handwaschungen der Celebranten vor dem Beginn des h. Opfers und zum Ablauf des bei Reinigung der *vasa sacra* benützten Wassers. — Ein Wandschrein enthält das *mortuarium*, das Todtenregister der Klostergeistlichen, welches von der ersten Zeit der Gründung bis 1736, einem älteren Verzeichniss nachgebildet und von dem

genannten Jahre ab durch den Prior Jacobus Leidl weitergeführt wurde. Die Pfarrakten besitzen eine Abschrift davon. Ein Anhang dazu meldet, dass der letzte emeritirte Konventuale Pater Kaspar Weigand, mit dem Klosternamen Gregorius, 1842 im 81. Lebensjahr gestorben ist.

Paramentenschränke

Zwei spitzbogige Mauernischen enthalten je einen Paramentenschrank mit theils geschnitztem, theils aufgemaltem stilisirtem Rankenwerk, dem Konventszeichen der gekreuzten Stäbe und der Jahreszahl 1499 in folgender Schreibung:



Der Bodenbelag der alten Sakristei zeigt an verschiedenen Stellen, namentlich an der nordwestlichen Seite, einzelne Gruppen bemerkenswerther alter Fliessplatten aus gebranntem Thon mit eingeprägten Mustern zierlichen gothischen Blätterwerkes. — Folgende Steinmetzzeichen kommen an dem Gebäude vor:





Fig. 53. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige kathol. Pfarrkirche. Gewölbeskulptur, sogen. Weiberpein in der alten Sakristei.

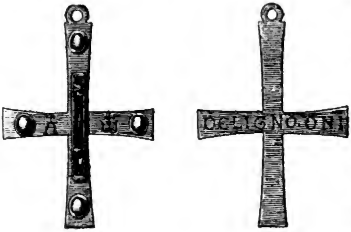
Kirchenschatz

Ein Gegenstand ungetheilter Bewunderung und hoher künstlerischer Werthschätzung ist in der alten Sakristei der herrliche Kirchenschatz, bestehend aus schmuckvollen liturgischen Cimelien, die von der Edelmetallplastik der Barocco- und Rococo-Aera glänzendes Zeugniss geben. Die Kostbarkeiten sind bei der Klostersäkularisation, nachdem die Dominikaner bis dahin mit der Seelsorge der wimpfener katholischen Gemeinde betraut waren, auf die nunmehrige Pfarrkirche übergegangen. Als Aufbewahrungsort dient ein mit der Sakristei verbundenes tonnengewölbtes Backsteingelass, das ehedem die Urkunden des Klosters barg und von dieser Bestimmung noch heute den Namen Archiv führt. Ein dreifacher Verschluss, bestehend aus zwei Eichenholzthüren und einer starken mit Schmiedewerk beschlagenen Eisenthüre, gibt der feuerfesten Schatzkammer die nöthige Sicherheit.

Heiligkreuz-Reliquiar

Unter den Kleinodien nimmt ein 60 cm hohes Altarkreuz (Fig. 54) gegenständlich wie archäologisch und künstlerisch alles Interesse in Anspruch. Das Material ist vergoldetes Silber. Auf der Oberfläche des ovalen Fusses erscheinen Seraphim in getriebenem Relief mit Blumenvasen unter baldachinartigen Draperieen. Den Knauf schmücken drei von Arabesken umschlungene Silbermedaillons, von denen zwei leer

sind. Das dritte Medaillon zeigt eine schwebende Weltkugel und einen Hund mit lodernder Fackel als Emblem des Dominikanerordens, sowie zwei gekreuzte Stäbe mit einem dazwischen aufsteigenden Stern als Konventszeichen nebst den Initialen C. W. FF. O. P., d. i. *Conventus Wimpinensis fratrum ordinis praedicatorum*, und eine verschiedentlich gedeutete Jahreszahl. Manche lesen 1720, Andere 1728, 1770 und 1778. Die Kreuzbalken des Reliquiars sind an den Ecken und Kanten mit Silberornamenten gesäumt und auf ihren vergoldeten Flächen mit Halbedelsteinen und Glasflüssen in tiefem Roth, Blau, Grün und Rosenroth besetzt. Die Enden des Kreuzes laufen in Dreipässe aus, die reiche Zier an Perlen und Gold tragen, und den Inschriften gemäss Reliquien der h. h. Apostel Petrus, Paulus, Philippus und Jacobus enthalten. Das Altarkreuz ist umgeben von flammenden Goldstrahlen und silbernen Wolken, aus denen liebliche Engelköpfe hervorlugen. Andere Himmelsboten erscheinen als Träger der Passionssymbole. Den von syrischen Granaten umschlossenen Mittelpunkt des Ganzen bildet ein unter Glas geschütztes silbervergoldetes, an den Enden mit Rubinen und Saphiren besetztes gleicharmiges, sogen. griechisches Kreuz von 6 cm Höhe, 4 cm Breite, in unsymmetrischer, nicht streng rechtwinkliger Gestalt, wie nenebenstehende Abbildung zeigt.



Auf der Schauseite des kleinen Heiligthums ist in dessen Längsarm eine Partikel des h. Kreuzes eingelassen, flankirt auf dem Querarm von den mit kleinen Kreuzen ausgestatteten symbolischen Lettern Alpha und Omega. Die Rückseite des horizontalen Kreuzarmes trägt die gravirte Inschrift: DE LIGNO DOMINI, d. i. *vom Kreuzholz des Herrn.*

Die Formgebung der Inschrift zeigt die vom 11. bis in's 13. Jahrhundert, also von der romanischen bis in den Beginn der gothischen Stilepoche übliche Kombination römischer und mittelaltriger Majuskeln. Die am oberen Theil des Kleinods angebrachte Oese scheint darauf hinzudeuten, dass dasselbe anfänglich das Pektoralkreuz eines hohen kirchlichen Würdenträgers war. Einer vielverbreiteten Tradition zufolge soll denn auch die kostbare Partikel von dem seligen Albertus Magnus, Bischof von Regensburg, welcher das Kleinod als Brustkreuz getragen habe, nach Wimpfen gestiftet worden sein. Nach Jahrhunderte langer Verschollenheit trat das kleine Reliquar im Jahre 1717 während der damals stattgefundenen Bauveränderung der Klosterkirche aus dem Dunkel wieder an's Tageslicht. Beim Versetzen des Hochaltares aus dem Chorhaupt an seinen jetzigen Standort am Eingang des Chores fand man das von einer Bleikapsel umschlossene Kreuz nebst den vorerwähnten Apostelreliquien in dem Altarsepulcrum unmittelbar unter der Mensaplatte. Die Erhebung geschah unter grossen Feierlichkeiten. Von da an wurde die Partikel ein Gegenstand hoher Verehrung und erhielt in der Folge die glanzvolle Ausstattung als Heiligkreuz-Reliquiar,



Fig. 54. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz. Kirchenschatz in der alten Sakristei. Heiligkreuz-Reliquiar.







b. a. c.

Fig. 55. Wimpfen a. B. Dominikanerkirche, jetzige katholische Pfarrkirche zum h. Kreuz. Kirchenschatz in der alten Sakristei.
a) Ciborium, b) Kelch mit Emaillen, c) Kelch ohne Emaillen.

wovon oben die Rede war. An den Kirchenfesten Kreuzauffindung und Kreuzerhöhung strömen noch heute Schaaren von Pilgern zur *Andacht des h. Kreuzes* nach Wimpfen.

Ein durch seine glänzende äussere Erscheinung nicht minder hervorragendes Prunkstück ist die aus der Mitte des 18. Jahrhunderts stammende 82 cm hohe Monstranz. Dieselbe ist grossentheils eine Stiftung des Priors Jakobus Leidl und des Kuratus von Meidlingen, nachmaligen Priors Eventius Schaumburger, welche beiden Geistlichen zu den Anschaffungskosten im Betrag von 770 Gulden die nach damaligem Geldwerth beträchtliche Summe von 636 Gulden gemeinsam beisteuerten. Das Material des im Jahr 1768 vollendeten ansehnlichen Werkes ist vergoldetes Silber. Der Haupttheil besteht aus einer dreifachen sonnenförmigen Strahlenglorie, die das Centrum mit der benedicirten Hostie umfluthet. Die Lunula sowie der ihr zunächst befindliche Strahlenkranz und das krönende Kreuz sind über und über mit brillantförmig facettirten Bergkrystallen besetzt. Auf dem ovalen Fuss breitet sich reiches getriebenes Ornament in blühendstem Rococo aus, insbesondere lebhaft bewegte Traubenranken als Symbole der Eucharistie. Bei abendlicher Kerzenbeleuchtung ist die Wirkung der funkelnden Monstranz im Mittelpunkt des Hochaltars von ungewöhnlicher Pracht. Monstranz

Aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts stammt das zum Gebrauch an hohen Kirchenfesten bestimmte 52 cm hohe, meisterlich komponirte und durchgeführte Ciborium (Fig. 55a), dessen Cuppa aus vergoldetem Silber, der Fuss hingegen aus vergoldetem Kupfer besteht. Die »50 Gulden, so der Convent (laut einer Notiz in der Klosterchronik) dafür bezahlet,« können, schon nach damaliger Schätzung, nur als ein geringes Entgelt für die Herstellung des künstlerisch bedeutsamen Werkes erachtet worden sein. Der treffliche Metallotechniker folgte in der Gestaltung des Aufbaues wie in der ornamentalen Ausstattung seines Ciboriums keineswegs dem zu jener Zeit bereits aufdämmernden verflüchtigenden Rococo; seine Stilrichtung war vielmehr konservativer Natur, indem dieselbe in der ruhigeren, gesetzmässigeren Formensprache eines relativ besonnenen Barocco sich bewegt, mit wohlabgewogenen Anklängen an die theils vegetative, theils bandartige Ornamentationsweise des sogenannten Renaissance-Metallstiles. — Der runde Fuss misst 18 cm im Durchmesser; auf goldenem Grunde erscheinen drei Medaillons mit alttestamentlichen symbolischen Reliefbildern in Silber: das Opfer des Melchisedech in Brot und Wein, Elias in der Wüste von einem Engel gestärkt, und der Hohepriester in der Stiftshütte vor den Schaubroten. Den Nodus schmücken drei vergoldete neutestamentliche Hochreliefbüsten: Der Heiland, die h. Jungfrau und St. Joseph. Drei Silbermedaillons an der unteren Wandung der reich ornamentirten Cuppa schildern wiederum alttestamentliche Vorgänge: die Bundeslade von Priestern getragen, das Passahmahl vor dem Wegzug aus Aegypten, und das Mannasammeln in der Wüste. Auch der in konischer Form sich aufbauende Deckel des Ciboriums ist mit silbernen Reliefscenen geschmückt, die wieder dem neuen Bunde entnommen sind, nämlich: St. Johannes Baptista, als Kind seinem stummen Vater Zacharias die Zunge lösend, und seine Mutter Elisabeth das Täuferkreuz haltend; der h. Nährvater Joseph mit dem göttlichen Knaben auf den Armen; und schliesslich die h. Jung- Ciborium

frau mit dem Christkinde, in der Auffassung des durch zahllose Vervielfältigungen weitverbreiteten Madonnengemäldes von Lukas Kranach d. Ä., dessen Original in der Kapuzinerkirche zu Innsbruck sich befindet und besonders durch das naive Motiv des mit dem Händchen an der grossen Zehe des erhobenen Fusses spielenden Kindes bekannt ist. Die Spitze des Ciboriums krönt ein Strahlenkreuz mit dem Auge Gottes, als Sinnbild der Allwissenheit des höchsten Wesens. Das Figürliche der Medaillongruppen entspricht im Stil dem klassicirenden Zuge der Zeit, wird aber übertroffen durch die in künstlerischer wie technischer Hinsicht vortrefflich durchgeführte Ornamentation des in der Gesammtwirkung glanzvollen Prachtgefässes. — Am Innenrande des Fusses steht die gravirte Inschrift: *»Pro Conventu Wimpinensi Ord. Praed. Anno 1721. Augt.«, scil. Augusta Vindelicorum*, d. i. Augsburg, der damals durch seine Edelmetallwerkstätten berühmte Wohnort des ausführenden Künstlers.

Andere *vasa sacra* des Kirchenschatzes

Als hervorragende *Vasa Sacra* des Kirchenschatzes sind ferner drei silbervergoldete Messkelche zu nennen, welche die Formen des Rococo bald in relativem Maasshalten bald in ruheloser Bewegtheit variiren. Von besonders reicher Ausstattung ist der mit getriebenem Rankenwerk und Emailmedaillons geschmückte Kelch (Fig. 55, b), der nach Ausweis der Klosterchronik zum ersten Male im Jahre 1773 am Festtage des h. Dominikus beim feierlichen Gottesdienst zur Verwendung kam, als Stiftung des Priors Eventius Schaumberger und der Geistlichen Ambrosius Mesper und Laurentius Beck. Die Emaillen an der Cuppa enthalten in lebhafter Farbengebung die Bilder des h. Kreuzes, der Muttergottes und des h. Dominikus; die Emaillen auf der Oberfläche des Kelchfusses zeigen Bildnisse des h. Thomas von Aquino, des h. Ludovicus Bertrandus und des sel. Dalmatius Monevius. Sämmtliche Emailmedaillons sind von dicht gereihten, brillantartig facettirten Rheinkieseln umschlossen. — Der zweite Kelch (Fig. 55, c) entbehrt zwar der malerischen Schmelzzier; allein sein harmonischer Aufbau und die bewegte Fülle seiner Ornamentation in fein getriebener Arbeit gibt das Musterbild einer Rococoleistung, die geeignet ist, auch den verwöhntesten Freund dieser heiteren Geschmacksrichtung in hohem Grade zu befriedigen. — Beim dritten Kelch liegt der Schwerpunkt künstlerischer Ausstattung minder im Aufbau des Gefässes und im Linienzug der metallotechnischen Auszier als vielmehr wiederum in einer Emailbilderfolge, worauf mit lebhafter Farbengebung eine Reihe von Passionsscenen in nachstehender Ordnung ausgeführt ist: Christus am Oelberg, Geisselung, Dornenkrönung am Kelchfuss; Christus in der Auffassung als *Ecce Homo*, Kreuztragung und Kreuzigung an der Cuppawandung. Auch in den Emailgemälden dieses Kelches macht sich der klassicirende Zug der Entstehungszeit geltend. — Ein silbervergoldeter Kelch vom Schluss des 18. Jahrhunderts, mit allen Anzeichen des sogen. Zopfstiles in der Behandlung von Fruchtschnüren und Laubgewinden der Ornamentirung wird zur Zeit in der Sakristei der Stiftskirche im Thal behufs gottesdienstlicher Verwendung aufbewahrt. — Ein silbervergoldetes Messkännchenpaar mit Untersatzschale bewegt sich ebenfalls in blühenden Rococoformen und trägt folgende in die Schale gravirte Widmung: EX DONATIONE D. F. J. BARONIS REICHLIN DE MELDEGG DECANI ELVACENSIS ET CAN. CAPT. ECCLESIAE EQUESTRIS WIMP. 1741. Auf dem Schalenrande erscheint das von fein stilisirtem Akanthus umrankte Wappen des

Stifters: drei Ringe im Horizontalbalken, darüber der Ritterhelm mit Freiherrnkrone und flankirenden Büffelhörnern.

Alle diese liturgischen Cimelien sind hervorragende Zeugnisse für die schwunghafte Leistungsfähigheit der edleren Kleinkunst des 18. Jahrhunderts und in stilistischem wie metallotechnischem Betracht des eingehendsten Studiums werth. Die katholische Pfarrkirche zu Wimpfen a. B. darf stolz sein auf diesen kostbaren, einer Kathedrale würdigen Besitz.

Liturgische Gewänder

Unter den älteren Exemplaren liturgischer Paramentik verdient ein Pluviale von geschnittenem schwarzem Sammet Erwähnung, dessen Ornamentation nach allen stilistischen und textilen Kriterien aus dem 15. Jahrhundert stammt. — Zwei andere Chormäntel mit farbigen Vegetativgebilden auf weissem Seidengrund sind tüchtige Textilarbeiten aus dem Uebergangstadium von der Spätrenaissance zum Rococo, mithin aus der ersten Zeit des 18. Jahrhunderts. — Andere Prachtgewänder, darunter eine sog. *capella completa,* bestehend in einer Casula und zwei Dalmatiken aus schimmerndem Silberbrokat mit reichem Blüthen- und Blätterschmuck in bunter, zart abgetönter Farbengebung, gehören ebenfalls dem 18. Jahrhundert an.



Fig. 56. Wimpfen a B. Dominikanerkirche, jetzige kathol. Pfarrkirche zum h. Kreuz. Aus einer Folge von gothischen Wirkereien in der alten Sakristei.

Textiles

Mit lobenswerther Sorgfalt werden in einem der S. 115 erwähnten beiden gothischen Paramentenschränke Bruchstücke von Wirkereien aufbewahrt, die nach allen Anzeichen der Textiltechnik sowie des Stiles im Figürlichen und Epigraphischen für das vorgeschrittene 15. Jahrhundert zu beanspruchen sind. Die leider stark beschädigten Wirkereien stellen Gruppen von ein Drittel Lebensgrösse aus dem Marienleben und der Kindheit Jesu dar. In der Scene der Verkündigung erscheint der Erzengel Grabiel auf der Schwelle des bescheidenen Gemaches der h. Jungfrau und trägt ein Spruchband mit der in gothischen Minuskeln abgefassten himmlischen Botschaft: **ave · maria · gratia · plena ·**, *»Gegrüsset seiest du, Maria, voll der Gnade.«*

Ein faltenreicher Mantel umhüllt die Madonna, welche geneigten Hauptes demüthig in die Kniee gesunken ist und die Hände über der Brust faltet im Sinn der Schriftworte: **Ecce ancilla domini, fiat mihi secundum verbum tuum**: *Siehe, ich bin eine Dienerin des Herrn, mir geschehe nach deinem Worte.* — Eine andere Gruppe von der Fig. 56 eine Vorstellung geben soll, zeigt die Heimsuchung Mariä, d. i. den Besuch der Jungfrau bei ihrer Base Elisabeth. — In der Darstellung der Anbetung des göttlichen Kindes durch die h. h. drei Könige hat der Vorgang das Bild einer Stadt mit gothisirender Architektur im Hintergrund. Zu diesem Zeit- und Stilverhältniss stimmt auch das Kostüm der Weisen aus dem Morgenlande; der Realismus spätmittelaltriger Kunst wollte eben auch in biblischen Schilderungen immer bei sich zu Hause sein. Sämmtliche heilige Personen tragen Nimben um's Haupt. Ihre Gesichtszüge leiden mitunter an Befangenheit und Unvollkommenheit, was zum Theil auf textile Bedingungen zurückzuführen ist. Die Lineamente sind stellenweise schwarz umzogen. Diese Eigenthümlichkeit kommt auch in den brüchigen Draperieen vor, die übrigens im Ganzen von gutem Wurf sind. Die etwas verblichene Farbengebung variirt in Roth, Gelb, Blau auf grün gemustertem Grunde. Allen Analogieen zufolge sind diese Textilfragmente Bestandtheile einer Bilderreihe, wie solche das Mittelalter auf Altarantependien und Chorwänden anzubringen liebte und die zur Verherrlichung und Versinnlichung der Festkreise des Kirchenjahres, im vorliegenden Fall der Advents- und Weihnachtszeit, dienten. Diese Bildercyklen waren und sind noch jetzt ebenso belehrende wie beliebte Volksheiligthümer, in Anlehnung an eine von der Synode zu Arras im Jahre 1025 gefasste Bestimmung, worin es heisst: *Was die Ungelehrten nicht durch Lesung der heiligen Schrift sich aneignen können, das sollen sie in kunstreichen Bildern schauen.*

Neue Sakristei Nachdem die alte Sakristei Jahrhunderte lang ihrer Bestimmung genügt hatte, machte sich im Laufe des vorigen Jahrhunderts — allem Anschein nach gleichzeitig mit der damaligen Bauveränderung des Langhauses der Kirche und der Errichtung des jetzigen Hochaltares — das Verlangen nach einer geräumigeren Sakristei geltend. Die Verwirklichung dieses Gedankens liefert einen bezeichnenden Beitrag zur Geschmacksrichtung jener Zeit, welcher das Verständniss der kirchlichen Baukunst des Mittelalters und der Sinn für die darin ausgesprochenen rituellen Anforderungen, selbst in den Kreisen des Klerus, vielfach abhanden gekommen war. Im vorliegenden Fall trug man nämlich — wie schon S. 97 u. 98 andeutungsweise erwähnt — kein Bedenken, die Dominikanerkirche der ursprünglichen Bestimmung ihres Sanktuariums zu berauben und sie in Folge dessen um den schönsten Theil ihrer baukünstlerischen Wirkung zu bringen. Der Bauherr liess zwar das alte Sakristeigebäude bestehen, aber er verfiel auf die seltsame, um nicht zu sagen absurde Idee, das Chorhaupt vom Vorchor unmittelbar hinter dem neuen Hochaltar abzutrennen und den Bautheil in der Weise umzugestalten und zu entstellen, dass nun die Ostung durch eine eingezogene Zwischendecke in zwei Geschosse zerfiel, wovon das untere Geschoss als Sakristei und das obere Geschoss als Oratorium der Konventualen eingerichtet wurde. Um dem Untergeschoss das nöthige Tageslicht zu verschaffen, brach man unterhalb der Sohlbänke der das Oratorium erhellenden Spitzbogenfenster ohne viel stilistisches Federlesen, zwei rundbogige Lichtöffnungen in die Umschlussmauer des Chorhauptes.

Ebendaselbst ist eine Piscina eingefügt. So entstand die neue Sakristei; einer Schlimmbesserung ärgster Art war dadurch Genüge gethan.

Beachtenswerth sind in dem verquickten Raum einige augenscheinlich von dem Verfertiger des Chorgestühles Frater Andreas Felderer (s. o. S. 109) kunstreich geschnitzte kleinere Paramentenschränke in Rococoformen. Der stattliche Hauptschrank mit dem Ankleidetisch verräth durch seine Einzelformen und die Intarsia seiner aus verschiedenen Holzarten bestehenden Flächenornamentation die jüngere Entstehung; er wurde im Jahre 1784 von Frater Joseph Bockmeyer verfertigt. Die Schränke enthalten, ausser Paramenten, einige Messbücher aus dem 17. und 18. Jahrhundert mit geschmackvoll gestanzten Ledereinbänden und stilisirten silbernen Spätrenaissance- und Rococobeschlägen.

Unmittelbar vor dem Hauptschrank und unter dem Trittbrett des Ankleidetisches legte neuerlich (1895) Herr Pfarrer Klein fünf in den Boden eingelassene Grabplatten frei, von denen die älteste und wichtigste mit den drei heraldischen Schilden der Weinsberger geschmückt und von nachstehender Randschrift in gothischen Minuskeln umzogen ist: Grabplatten

+ anno · dm · mcccc°xliii · pxia · feria · ser · p · die · sti · michahel · obiit · nobil · dns · dns · engelhard · d · winsperg · sac · iperii · hditate · camerari ·

Ob diese aus der Mitte des 15. Jahrhunderts stammende Grabplatte mit dem S. 106 beschriebenen und abgebildeten inschriftlosen Denkmal eines Weinbergers aus dem Beginn desselben Jahrhunderts im Sinn eines nachträglichen Epitaphs in Beziehung zu setzen ist, lassen wir dahingestellt und begnügen uns mit der Bemerkung, dass die jetzige Stelle der Grabplatte aus örtlichen Gründen nicht wohl der ursprüngliche Standort sein kann.

Kaum anders wird es sich mit den vier anderen, jüngeren und künstlerisch bedeutungslosen Steintafeln verhalten. Ortsgeschichtlich erwähnenswerth sind nur: die Grabplatte des letzten katholischen Stadtpfarrers an der ehemaligen Marienkirche, jetzigen evangelischen Kirche, Laurentius Stilpenagel † 1626, und die Grabplatte des 1683 gestorbenen in der Randschrift *conventus Wimpinensis restaurator zelosissimus* genannten Priors Theodor Tholen, dessen redendes Wappen eine Dohle im Felde zeigt. Das unklassische Wort *zelosissimus* (vom biblischen *zelotes* abgeleitet) bezieht sich augenscheinlich auf den rühmlichen Eifer, womit Prior Tholen die Vermögensverhältnisse des Klosters nach schwerer Bedrängniss wieder geordnet hat.

Zu dem Oratorium im Obergeschoss führt aus der neuen Sakristei eine Stiege mit ornamentalen Holzschnitzereien in Spätrococo. Hinangeschritten dürfte der kunstliebende Betrachter die in ähnlichen Stilformen geschnitzten Sitzreihen der Konventualen nur eines flüchtigen Blickes würdigen, um seine Aufmerksamkeit voll und ganz der edlen Einfachheit und reinen Schönheit der oberen Bautheile des hier in ungehemmter Freiheit wirkenden gothischen Chorhauptes zu widmen. Leider wird er aber auch peinlich sich berührt fühlen durch den unwürdigen Zustand, in welchen die disharmonischen Einbauten das hochmonumentale Heiligthum versetzt haben. Oratorium

Der Kirchenvorstand beabsichtigt für die nächste Zeit die Vornahme verschiedener Erneuerungen des Gotteshauses; möge es ihm auch gefallen, dem herrlichen Chor die ursprüngliche Bestimmung als Sanktuarium durch Versetzung des Hochaltares in die grossräumige Ostung zurückzugeben und dadurch der Kirche ihre volle baukünstlerische Wirkung, die nur vom Ganzen ausgeht, zu sichern.

KREUZGANG UND KONVENTSGEBÄUDE DES EHEMALIGEN DOMINIKANER-KLOSTERS

Eingang zur Baugruppe

Der Kreuzgang und das damit in Verbindung stehende Konventsgebäude lehnen sich unmittelbar an die Südseite der Klosterkirche an. In der zur Baugruppe ansteigenden, durch architektonische Prospekte überaus malerisch wirkenden Klostergasse führt östlich vom Chor eine Treppe zum Eingang und zum Pförtnerhause. Dieser Bautheil erlitt im letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts eine Veränderung von Grund aus. Auf diesen Umbau deutet am Durchgang des Gebäudes die Jahrzahl 1770 an der Rococo-Einfassung des Schlusssteines. In der Mitte des Steines ist das Relief eines Hundes mit lodernder Fackel im Maule als Dominikaner-Symbol im Sinn von *Domini canes, Hunde des Herrn* — kunstlos ausgemeisselt. Darüber erscheinen zwei gekreuzte Stäbe als Konventszeichen, an dessen Seiten die Initialen C W O P, eine Abbreviatur von *Conventus Wimpinensis Ordinis Praedicatorum, Wimpfener Konvent des Predigerordens*, sind. Auf dem Rücken des Hundes erhebt sich ein Blumenstengel und ein freischwebender sechsstrahliger Stern. Die Thürgewände zeigen die dem Rococo eigenthümliche Eckengliederung gebrochener Rundstäbe. Das Gitter an dem Auslugfenster der Pförtnerwohnung ist eine einfach schöne, gediegene Kunstschlosserarbeit. — Der darauf folgende, ebenfalls in Rococoformen errichtete Haupteingang des Klosters liegt neben der Ostseite der Sakristei und führt unmittelbar in den Kreuzgang, woselbst gleich rechts eine kleine, dem Anschein nach holzgeschnitzte Pietasgruppe mit Spuren ehemaliger Vergoldung in einer vergitterten Nische steht. Die Gruppe trägt die Merkmale der Spätgothik des 15. Jahrhunderts, ist aber künstlerisch anspruchslos.

Kreuzgang

Der Kreuzgang (Fig. 57) umschliesst einen quadratischen Raum von je 22 m Seitenlänge: den ehemaligen Klostergarten oder Kreuzgarten, in dessen Mittelpunkt ehedem — in Uebereinstimmung mit erhaltenen Klosterfriedhöfen dieser Art — ein Krucifix oder ein mit einem Kreuz bekrönter Brunnen gestanden haben mag, der zu den Gesichts- und Händewaschungen der Religiosen vor dem Eintritt in die Kirche sowie vor und nach den Mahlzeiten diente. Jetzt ist der Garten in einen freien Platz umgewandelt und Turngeräthe für die Schuljugend stehen umher. — Das stattliche Bauwerk stellt sich in seinen vier Flügeln als ein zweigeschossiger Gebäudekomplex dar, dessen Erdgeschosse nach dem Kreuzgarten als luftige Arkaden sich öffnen und reizende perspektivische Durchsichten gewähren. Die Struktur des Gebäudes scheint in einem Zuge geschaffen zu sein; das Pfosten- und Maasswerk der Arkatur hingegen verdankt seine Entstehung verschiedenen Zeiträumen. Darnach sind denn auch die

architektonischen Einzelformen beschaffen, die ein belehrendes Bild der Arkadenlichtöffnungen gothischen Stiles darbieten. Man vergleiche die Abbildungen Fig. 58 a, b u. c.

Während die Arkaden der südlichen Kreuzganghalle durch die gerundeten Formen ihrer Pfostung und ihres Maasswerkes sowie durch die Kreisumschlüsse ihrer Drei- und Vierpässe auf die Wende des 13. und 14. Jahrhunderts zurückdeuten, bekundet die Arkadengliederung des westlichen Hallenzuges das Stilstadium des vorgerückteren 14. Jahrhunderts durch Verschmelzung der gerundeten Formgebung mit kantiger Behandlung des Pfostenwerkes und der Bogenschlüsse. — Eine weitergehende

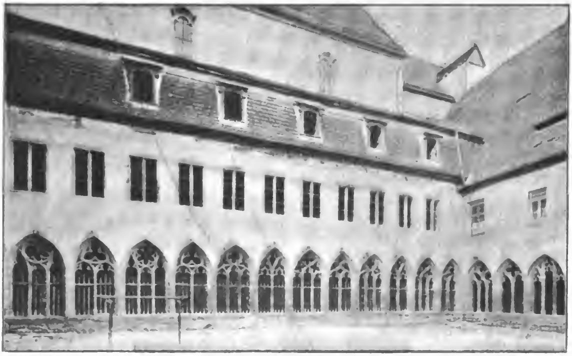


Fig. 57. Wimpfen a. B. Dominikanerkloster. Kreuzgang, Uebereckansicht gen Nord und West.

Ausbildung der Einzelformen verräth die Arkatur der östlichen Kreuzganghalle durch allseitige scharfe Abkantungen der die Hohlkehlen trennenden Stäbe der Pfostung, sowie durch Einführung von Kleeblattformen und Rosettenpässen in die Giebellichtungen. — Im nördlichen Arkadengang beginnt die zierfreudige Gothik des 15. Jahrhunderts ihren Formenreichthum zu entfalten, indem sie die Pfostenzweitheilung mit der Dreitheilung in den Bogenstellungen wechseln lässt und das Schmuckmotiv der sogenannten Fischblase in das Maasswerk einführt, jedoch nicht mit der Regellosigkeit spätestgothischer Willkür, sondern durchgängig in wohlgeregelten reinen Linien. Dieses edle Maasshalten in der wechselnden Fülle architektonischer Einzelformen — ausgehend von den Gestaltungen der frühen Gothik und bis an die Grenze des Niederganges des Stiles sich fortsetzend — verleiht den Hallen des Kreuzganges das Gepräge der Mannigfaltigkeit und lässt keine Monotonie aufkommen, die etwa durch die ebenmässige Strenge des quadratischen Grundrisses der Bauanlage entstehen könnte. Die Bewegtheit und damit das Malerische in der Gesammt-

erscheinung bleibt vielmehr überall mit fein abwägendem Sinn gewahrt, ein Moment, wozu auch die variirende Arkadenzahl der vier Flügel des Gebäudes (südlich 11, nördlich 12, östlich 13 und westlich 14 Bogenstellungen in wechselnden Höhenverhältnissen von 3 m bis zu 3 m 50 cm) wesentlich beiträgt. Die Hallen sind horizontal in Holz eingedeckt und prangten ursprünglich, aller Wahrscheinlichkeit nach, im Glanze bunter Bemalung des in der Folge dem Belieben des

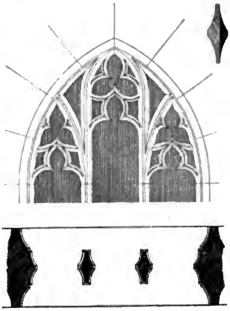


Fig. 58b. Wimpfen a. B. Dominikanerkloster. Kreuzgang, östliche Arkatur.

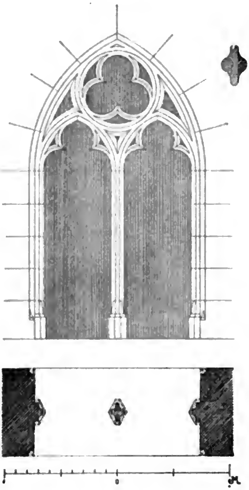


Fig. 58a. Wimpfen a. B. Dominikanerkloster. Kreuzgang, südliche Arkatur.

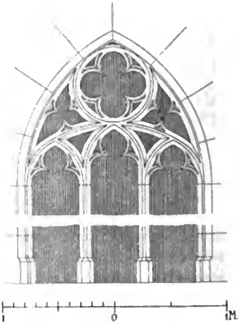


Fig. 58c. Wimpfen a. B. Dominikanerkloster. Kreuzgang, nördliche Arkatur.

Weissbinders verfallenen Deckenwerkes. Auch von den Wandgemälden, welche die Mauerflächen der Arkadengänge zierten und im Beginn des 14. Jahrhunderts der kunstfertigen Hand eines Dominikaners, Rudolf mit Namen, entsprossen waren, ist jede Spur verschwunden. — An verschiedenen Stellen des Kreuz-

ganges begegnet man folgenden Steinmetzzeichen: *)



Den Fussboden des Kreuzganges, der als Sepultur diente, bedeckten vor der Klosteraufhebung zahlreiche **Grabsteine**, die mit der Zeit im östlichen, südlichen und westlichen Gebäudeflügel einem kunstlosen Plattenbelag weichen mussten. Nur in dem abgeschlossenen, an die Kirche sich anlehnenden, der katholischen Gemeinde überlassenen nördlichen Hallenzug, der durch zwei Thüren mit dem Inneren des Gotteshauses in Verbindung steht und bei feierlichen Prozessionen und Bittgängen Verwendung findet, haben sich über den Sepulturen einige, mehr oder minder abgetretene Gedenksteine erhalten, von denen die nachstehenden in chronologischer Folge erwähnt sein mögen: Grabsteine im Kreuzgang

1) Das höhere Alter wird einer Grabplatte beizumessen sein, die auf ihrer Oberfläche eine halberhaben gemeisselte Scheere zeigt. Von der gothischen Majuskelinschrift ist nur noch das Bruchstück übrig:

ANNO · DNI · MCCCXXV · OBIIT · AGNETA · .....

2) Hieran reiht sich ein am oberen Theil etwas abgerundeter Grabstein mit dem Inschriftfragment:

ANNO · DNI · MCCCLVIII .... OBIIT .... SOROR · ......

3) An den vier Ecken eines besser erhaltenen Denksteines sind Reliefwappen angebracht, deren Abzeichen aus einem quergetheilten Felde, drei Adlern, einem Spitzhut und zwei gekreuzten Blüthenstengeln bestehen. Die Ueberreste der Minuskel-Randschrift lauten:

...... am · andreastag · starb · der · woledel · kraft · gretz ......

In der Mitte der Steinplatte wiederholt sich in grösserer Gestalt das hier von einem geschlossenen Helm mit Büffelhörnern überragte und von stilisirtem Astwerk umrankte quergetheilte Wappen, welches sonach augenscheinlich auf den wohledeln Kraft Gretz zu beziehen ist. Die Jahreszahl ist weggetilgt; einigen Ersatz dafür gewährt die geschwungene Formgebung der Wappenschilde sowie die dekorativen Verästelungen, Merkmale, die mit Verlässigkeit auf den Schluss des 15. Jahrhunderts zurückdeuten.



4) In plastischem Betracht reicher ausgestattet ist die Grabplatte, worauf in Flachrelief eine Priestergestalt erscheint, angethan in liturgischen Gewändern, den Manipel am linken Arm und einen Kelch mit beiden Händen vor sich her tragend. Die Gesichtszüge des Celebranten sind durch Abtreten des Denksteines unkenntlich geworden. Ueber dem Haupte ist als spätgothische Vegetativ-Ornamentation eine

*) Mittheilung von Hrn. C. Bronner.

naturalistische Astwerkbekrönung angebracht. Die Randschrift, in gothischen Minuskeln und arabischen Ziffern abgefasst, meldet:

anno · dom̃ ·  (1515) 17 · sabbato · ñ · festo · ambrosy · epc · q · honorabil · dn̄s · conrad · . . . . . . ac · qbda · i · neudenam *(Neudenau a. d. Jagst)* · c · aĩa · requiesct · i · pce ·

5) Eine Gedenkplatte mit unkenntlich gewordenem Wappenschild zeigt das vollständige, wohlerhaltene Minuskel-Epitaph:

a · d · mccccciiii · jar · uf · freitag · vor · allerheiligen · tag · starb · der · ernvest · hans · meninger · der · sele · got · genedig · sey · + ·

6) Die Umrandung eines unweit davon befindlichen Grabsteines enthält ebenfalls in gothischen Minuskeln und arabischen Zahlzeichen, theilweise aber auch untermischt mit sogen. Schwabacher Majuskeln, die Inschrift:

Anno · Dnĩ ·  (1551) Decima · Quarta · Sept̃ · Obiit · venerabil · Dn̄s · Joannes Fabri · Altarista · parochialis eccie · et Procurator · curiae oeconomi Wormatiensis ·

Die auf Grabdenkmälern der Epoche üblichen Schlussworte:

cujus · anima · requiescat · i · pace · amen ·

stehen hier nicht auf der Umrandung des Steines, sondern innerhalb der Hauptfläche der Grabplatte. Darunter erscheinen koilanaglyphisch, d. i. vertieft eingemeisselt, ein Kelch mit schwebender Hostie über einem Schild, und auf dem Felde des letzteren ein Hufeisen als sogenanntes redendes Wappen des verstorbenen Altaristen und bischöflich Wormser Prokurators, dessen deutscher Name Schmied oder Hufschmied nach damaliger Gelehrtensitte latinisirt und durch Fabri im Sinne von *faber* ersetzt ist.

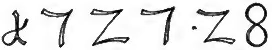
7) Eine Steintafel enthält einen als Koilanaglyph eingemeisselten Kelch mit einem doppelt angebrachten, d. h. dessen rechte und linke Seite flankirenden A. Augenscheinlich hat sich der Steinmetz verhauen, indem er links ein zweites A anstatt eines O gesetzt und so das symbolische Alpha und Omega entstellt hat. Unterhalb des Kelches steht das Chronogramm:

A · R · P · LVCAS LAVCKENS PRIOR SPIRENSIS PROFESSV LVXEMBVRGI VIXIT ET HIC SEPVLTVS IACET.

Am unteren Plattenrand sind die Worte DIE XIX OCT als Bezeichnung des Sterbetages des Priors Lukas Lauckens eingehauen. Die in den oberen Rand

gemeisselte Jahreszahl 1669 ist jüngeren Ursprunges und eine unzutreffende Lösung des Chronogrammes, da durch Addition der römischen Ziffern die Jahreszahl 1668 sich ergibt.

8) Als Schluss dieser Grabsteinfolge sei eine quadratisch gestaltete kleinere Gedächtnisstafel erwähnt, die das Bild eines Kelches mit darüber schwebender Hostie ebenfalls in vertieftem Relief darstellt, und folgendes Epitaph trägt:

 · SEPT · R · P · HIL · STRAVB ·
O · P · F · H · C · R · I · P ·,

woraus erhellt, dass der Denkstein dem ehrwürdigen Pater Hilarius Straub aus dem Wimpfener Konvent gewidmet ist.

Von den Obergeschossen der Kreuzgangflügel, mit ihren im vorigen Jahrhundert grossentheils erweiterten Lichtöffnungen und im sog. Mansardstil erneuerten Bedachungen, hat nur der an die Kirche angebaute Nordflügel erwähnenswerthe Merkmale seiner früheren Verwendung aufzuweisen. Das Geschoss bildet der ganzen Ausdehnung nach eine geräumige, flach eingedeckte Halle, die ehedem als Zither, d. i. als Aufbewahrungsort für Kirchengeräthe gedient zu haben scheint. Auf diese Bestimmung deuten noch jetzt zwei im Jahre 1734 angefertigte Holzschränke, deren ungewöhnlich beträchtliche Maassverhältnisse auf die Bergung grösserer Gegenstände der Paramentik, wie Prozessionsfahnen, Altarteppichen, Chorverkleidungen und anderen umfangreichen Textilschmuck schliessen lassen. Das Aeussere der beiden Schränke ist malerisch theils mit Blumenvasen und Arabeskenzügen verziert, theils mit Heiligenbildnissen ausgestattet, darunter der h. Dominikus und die h. Katharina von Siena, Darstellungen, denen jedoch der ausführende, mehr handwerklich als künstlerisch geschulte Maler nicht gewachsen war. Auf ähnlicher Stufe steht das Bildniss des h. Hyacinth im Getäfel einer nach dem westlichen Kreuzgangflügel führenden Thüre, über deren Sturz ein Oberlichtfenster Ueberreste alter Butzenscheiben bewahrt hat. — Am Ende des genannten Kreuzgangflügels befindet sich die schon bei der Beschreibung des Vorchores der Kirche erwähnte kleine Loggie, welche einen Ausblick auf den Hochaltar gewährt und auch gegenwärtig als Oratorium zu stiller Andacht benützt wird.

Obergeschosse des Kreuzganges

Hier beginnt das Obergeschoss des östlichen Kreuzgangflügels, dessen Korridor zu einer Reihe von Zellen führt, die theils im ursprünglichen Zustand erhalten, theils zu Schulzwecken eingerichtet sind. Bemerkenswerth ist in diesem Korridor die Ornamentation eines Kamins, auf dessen Sturz drei Priorats-Wappenschilde durch Verzierungen im Renaissance-Metallstil verbunden sind, während den Seitengewänden entlang meisselfertiges Rankenwerk hinzieht, das aus Vasen aufsteigt und lebhaft zum Deckstein hinanstrebt.

An einer Zellenthür im Korridor des südlichen Kreuzgang-Obergeschosses ist ein Madonnengemälde der Barockzeit angebracht, das zwar in küntlerischem Betracht weit unter Mittelgutgrenze fällt, jedoch durch die Auffassung des Gegenständlichen bemerkenswerth ist. Die Madonna breitet nämlich ihren Mantel schützend über

Papst, Kaiser und deren zahlreiches Gefolge von geistlichen und weltlichen Würdenträgern aus, in Nachahmung der schon im frühen Mittelalter entstandenen, beliebten Darstellung als *mater misericordiae*, d. i. *Mutter der Barmherzigkeit*, ein Gruppenmotiv, das auch Hans Holbein d. J. in seinem Meisterwerk, der berühmten Darmstädter Madonna im Besitz Seiner Königlichen Hoheit des Grossherzogs von Hessen, zur Anwendung gebracht hat, indem er die Familie des Bürgermeisters Meyer von Basel unter dem schützenden Mantel der Madonna vereinigte.

Auch in diesem Obergeschoss sind die Mönchszellen theilweise im ursprünglichen Bestand erhalten. Zwei Zellen besitzen noch den alten Bodenbelag, bestehend aus einem Estrich von abgeschliffenem, durch Kalkguss verbundenem, zerkleinertem Ziegelgestein.

Das südöstliche Eckzimmer nebst Schlafkabinet war die modernisirte Wohnung des letzten Priors. Die Eindeckung besteht aus einem Spiegelgewölbe mit gegliedertem Rund als Mittelverzierung. Der Fussboden zeigt Lagen von quadrirten hellen Fichtentafeln und dunkeln Einfassungen aus Eichenholz. Im Seitenkabinet trägt der Stichbogen des Thürsturzes die verschlungenen lateinischen Majuskeln S. O. C. H. Die schlichte Formgebung der Thürfüllungen, Sockelvertäfelungen und eines Fenstersitzes deutet auf die stilarme Zeit kurz vor der Säkularisation. — Die ehemaligen Wirthschaftsräume des Klosters sind gänzlich verwahrlost und bieten überhaupt keinen Anlass zu kunstgeschichtlicher Betrachtung, geschweige denn zu küntlerischer Werthschätzung.

Kaiserbau jetzt Pfarrhof

Oestlich vom Konventsgebäude und ursprünglich durch eine Steingallerie damit verbunden, erhebt sich der von Höfen und Gartenanlagen umgebene alte Kaiserbau, jetzt Pfarrhof der katholischen Gemeinde. Das Gebäude war Eigenthum des Klosters und diente zur gastlichen Aufnahme vornehmer Besucher. In der Klosterchronik wird es unter der Benennung *domus caesarea*, auch unter der Bezeichnung *aedificium caesareum*, d. i. *Kaiserhaus*, öfter erwähnt. Augenscheinlich erhielt das Bauwerk diese Namen zur Erinnerung an den Aufenthalt deutscher Kaiser bei den Dominikanern. Aus den Konventsaufzeichnungen erhellt in der That, dass die Kaiser Heinrich V, Heinrich VI, Karl V und Ferdinand I vorübergehend im Kaiserbau Wohnung genommen. Ferdinand I übernachtete wiederholt daselbst und spendete bei diesen Anlässen Geldgeschenke zum Besten der Chorausstattung und der Erneuerung des Dachwerkes der Klosterkirche.

Die Bauveränderungen des Jahres 1822, welche den Kaiserbau in eine Pfarrwohnung umschufen, beraubten das Aeussere des Gebäudes seines gothischen Charakters ganz und gar. Die Thür- und Fensterarchitektur wurde sammt der Steingallerie beseitigt und alles Alte bis zur Unkenntlichkeit *hübsch neu* gestaltet im Sinne der damals auf dem Gefrierpunkte angelangten kunstlosen Bautechnik. Seitdem steht das altehrwürdige *aedificium caesareum* da, schmuckarm bis zur Nüchternheit und Kahlheit. Nur im Innenbau haben sich einige wenige Spuren mittelaltriger Ausstattung erhalten, die der Erwähnung werth sind.

In einem Gemache des Obergeschosses treten aus einer Erkernische zwei rechteckige, abgeschrägte Konsolen hervor, mit 20 cm hohem, spätgothischem Nischenwerk, worin eine männliche und eine weibliche Büste stehen. Die männliche Büste zeigt

den befriedigend modellirten Kopf eines Gewappneten. Die rechte Hand mit ausgestrecktem Zeige- und Mittelfinger ist wie zum Schwur erhoben; über der Hand schwebt eine kleine bärtige Gestalt; am Rumpf der Figur sind Ansätze einer Plattenrüstung bemerklich. Die weibliche Büste stellt eine Matrone mit niederwallendem Schleier dar. Durch vorsichtige Entfernung des entstellenden Oelfarbenanstriches würden die zierlichen Figuren entschieden an Wirkung gewinnen. — Auf dem Thürsturz des Pfarrgartens steht eine Sandsteinfigur der h. Katharina von Alexandrien. Als Attribute trägt die Heilige in der Rechten ein gesenktes Schwert, mit der Linken stützt sie ein auf die Schulter gehobenes Rad, das Zeichen ihres Martyriums. Das Haupt schmückt ein Diadem mit Perlstab und Zackenkrone; der Mantel fliesst in schlichten, ungebrochenen Falten herab, wie solche der Plastik im Beginne des 15. Jahrhunderts eigen sind.

Archiv

Das Pfarrarchiv besitzt die *Klosterchronik* des Frater Joachim Brodt, wovon S. 89 die Rede war. Ferner ist zu nennen das *Pfarrbuch der Pfarrei Wimpfen im Thal von 1632* und ein Quartband *Collectarium sac. ordinis Praedicatorum, Roma 1645*, mit einem *modus dicendi* in vierzeiligem Notensystem; der Einband ist beachtenswerth durch seine geschmackvolle Renaissance-Ornamentation und wohlerhaltenen Metallverzierungen an den Ecken.

Heraldische Werksteine; Steinkugeln

Die Südseite der Gartenmauer des Kaiserbaues enthält ein Renaissance-Werkstück, das die Klostermarke nebst Steinmetzzeichen und Jahreszahl in folgender Zusammenstellung trägt:



An der nordöstlichen gegen die Klostergasse gerichteten Mauerecke sieht man auf einem ähnlich geformten Werkstein die Relief-Hausmarke dreier sich durchkreuzender Hakenstäbe, links daneben stehen die Initialen F1.C und das Inschriftfragment AÕ. DOMĪ.......8. Nur diese wenigen epigraphischen Reste sind erhalten; alles Uebrige hat der Steinfrass weggetilgt. — In der Flucht der dem Dominikanergässchen zugewendeten südöstlichen Gartenmauer treten aus den ein hohes Alter verrathenden Werkschichten vier wuchtige Steinkugeln von je 44 cm Durchmesser hervor, über deren Bedeutung — das gewaltige Volumen wehrt den Gedanken an Geschützkugeln ab — jegliche Kunde verschollen ist. Nicht einmal die Volkssage hat ihren Schleier um die alten Steinmale gewoben.



Fig. 59. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Frontalansicht. Blick vom rechten Neckarufer.

PROFANBAUTEN

KAISERPFALZ

Allgemeines

Welches erfreuliche Bild von hoher Kultur und pulsirendem Gedeihen die alte Reichsstadt Wimpfen im Mittelalter dargeboten, das bezeugen nicht nur die Schöpfungen der Sakralarchitektur, sondern auch manche Werke der Profanbaukunst, und zwar in erster Linie die ehrwürdigen Ueberreste der ehedem glanzvollen Kaiserpfalz, jetzt leider ein Gräuel von Verwüstung.

Diese Ruinen bezeichnen im Süden des Grossherzogthums Hessen den Beginn einer Reihe von Palatialbauten romanischen Stiles, wie solche kein anderes deutsches Land in gleich unmittelbarer Folge aufzuweisen hat. An die Wimpfener Pfalz schliesst sich innerhalb der Provinz Starkenburg ein vom Westflügel des Renaissanceschlosses zu Babenhausen überbauter Palas an, sowie die am Hochufer des Maines frei gelegene Palastruine zu Seligenstadt. Innerhalb der Provinz Oberhessen findet die Reihe dieser Gattung von Gebäuden ihre Fortsetzung in den älteren Ueberresten des grossentheils den Gesetzen der Gothik und Renaissance folgenden Schlosses zu Büdingen und in den ansehnlichen Ruinen der Burg Münzenberg. In der Provinz Rheinhessen sind von der durch Kaiser Friedrich Barbarossa erweiterten Karolingerpfalz zu Nieder-Ingelheim nur noch wenige Spuren übrig. Unweit der Ostgrenze des Grossherzogthums aber erscheinen der Hohenstaufenpalast zu Gelnhausen und die Wildenburg bei Amorbach als grossartige Monumente in der Gruppe mittelrheinischer Palatien, während im Westen der Barbarossapalast zu Kaiserslautern Jahrhunderte lang, wenn auch nicht unberührt von der zerstörenden Zeit, aufrecht stand, um leider im Beginn des 19. Säkulums durch nivellirende Bauweisheit zu Gunsten eines neuen Zuchthauses spurlos vom Erdboden zu verschwinden In den deutschen Gauen nördlich vom Grossherzogthum Hessen wird die romanische Palatialarchitektur nach meilenweiter Unterbrechung erst wieder durch die Wartburg bei Eisenach, das Kaiserhaus zu Goslar und die Burg Dankwarderode zu Braunschweig glanzvoll ver-

treten, zumal diese Baudenkmäler seit den letzten Jahrzehnten einer stiltüchtigen, hochmonumentalen Wiederherstellung sich erfreuen.

Baugeschichtliches

Die Baugruppe der Wimpfener Kaiserpfalz liegt auf einer über dem Neckar steil ansteigenden Bergwand — im südlichen Zug Hag, nordwärts Hälde auch Neckarhälde genannt — und beherrscht jenseits des Flusses ein Landschaftsbild, das in mannigfacher Gestaltung vor den Blicken des Beschauers sich aufrollt, bis hin zu den Höhen des Frankenlandes und Schwabenlandes am nördlichen und östlichen Horizont, mit den Mainhardbergen in der Mitte der malerischen Fernsicht. Dass der breite Rücken der hochragenden Neckarhälde schon den Römern als Warte und Stützpunkt zur Sicherung ihrer in einem Abstand von nur 15 Kilometer vorüberziehenden Reichsgrenze diente, kann keinem Zweifel mehr unterliegen, seitdem zu Anfang der vierziger Jahre, unweit des im Palatialgebiet stehenden rothen Thurmes, bei Anlegung eines Gartens römische Gefässe ausgegraben wurden, die im Grossherzoglichen Kabinetsmuseum zu Darmstadt Aufstellung fanden. — Ist die Annahme richtig, wonach der fränkische König Sigebert um die Mitte des 7. Jahrhunderts zu Wimpfen einen Palast besass, so kann diess Gebäude sehr wohl auf der für eine königliche Residenz besonders günstigen alten Römersiedelung sich erhoben haben und in der Folge dem jüngeren Hohenstaufen-Palatium gewichen sein. Ueberreste einer solchen Bauanlage aus fränkischer Zeit sind jedoch nicht mehr erkennbar.

Das seit dem schwachen Dämmerschein aus König Sigeberts Tagen über der geheimnissvollen Kulturstätte lagernde Dunkel dauerte Jahrhunderte lang. Erst um die Wende des 12. und 13. Säkulums durchdringen erhellende Strahlen die Finsterniss. Nach den Kaiserregesten des gelehrten Johann Friedrich Böhmer und anderen Quellenschriften waren Kaiser Friedrich I Barbarossa im Jahre 1190 und Heinrich VI im Jahre 1193 zu Wimpfen anwesend. Friedrich II weilte zwischen 1218 und 1234 mehrere Male in der Stadt. Heinrich VII nahm schon seit dem Jahre 1218, anfänglich mit seinem ebengenannten kaiserlichen Vater und dann bis zum Jahre 1235 noch öfteren, zeitweise sogar andauernden Aufenthalt in Wimpfen.

Mannigfache Gründe — darunter nicht zum mindesten das erfolgreiche Streben der Hohenstaufen nach einem Lehenverhältniss zur Stadt Wimpfen und nach Mehrung ihres Ansehens durch den Besitz eines am Hochufer des Neckars gelegenen und dessen Lauf beherrschenden Stützpunktes, der gleichzeitig als Sammelort der umgebenden Ritterschaft dienen konnte — sprechen für die Annahme, dass die Errichtung des Palatiums in die Regierungszeit der genannten Kaiser fällt und dass das Dasein des Prachtbaues dem Willen dieser kraftvollen und baulustigen Herrscher entsprungen war. Quellenmässige Daten in Form geschriebener Belegstücke sind allerdings zur Unterstützuug dieser Annahme nicht mehr vorhanden, was übrigens im vorliegenden Fall kein entscheidendes Moment bildet. Die Meinung, nur dasjenige als historisch berechtigt gelten zu lassen, was durch Schriftstücke beglaubigt wird, mag ja an und für sich lobenswerth sein. Nur übersehe man nicht, dass auf dem Gebiete der bildenden Kunst die Kunstwerke selbst ebenfalls Hauptquellen bleiben. Auch die Wimpfener Kaiserpfalz ist als eines der zahllosen Beispiele zu betrachten, dessen Stil und Technik untrügliche Belege für die Entstehungszeit des Gebäudes sind, und dessen Plananlage, Mauerwerk und baukünstlerische Formen als steinerne Annalen

quellenmässige Geltung beanspruchen dürfen. Ueberdiess sind verwandte Züge mit analogen, urkundlich beglaubigten Monumenten mehrfach am Palatium vorhanden. Es fehlt nämlich nicht an weiter unten näher zu erörternden Bestandtheilen, deren wuchtige Werkstücke, Rundbogenbildungen, Säulengestaltung und charakteristische Einzelformen — alles Momente, worauf es bei Bestimmung des Zeitverhältnisses in hohem Grade ankommt — mit voller Deutlichkeit die Sprache des romanischen Stiles reden, wie er in der mittleren und späteren Hohenstaufenzeit in Uebung stand. Und wenn die kaiserlichen Pfalzen der Epoche gleich von Anbeginn mit überraschender Grossartigkeit auf den Plan traten, so ist der Umstand mit in Erwägung zu ziehen, dass Denkmäler der Sakral-Architektur von der Bedeutung der mittelrheinischen Dome zu Mainz, Speier und Worms — Monumente, welche die besten Kräfte baukünstlerischen Schaffens beanspruchten und deren Vollführung lange Jahre dauerte — unmöglich ohne Anregung und bestimmenden Einfluss auf die Civilbaukunst, insbesondere auf die Palatialarchitektur der baulustigen Hohenstaufenkaiser bleiben konnten. Auch sind unter diesem Gesichtspunkt im vorliegenden Fall die uralten Beziehungen der Wormser Bischöfe zur Stadt Wimpfen mit in Anschlag zu bringen, insofern damals in und um Worms der romanische Baustil fleissig geübt wurde.

Um aber an archivalischer Unterstützung nicht ganz leer auszugehen, sei erwähnt, dass Kaiser Friedrich I seine Genehmigung zur Anlage der Stadt Gelnhausen in unmittelbarer Nähe der kurz vorher von ihm erbauten Kaiserpfalz, im Jahre 1170 ertheilt hat. Nun, zwischen dieser besterhaltenen Barbarossaburg und der Wimpfener Pfalz herrscht an den Palatialfronten sowohl im Aufbau wie im Stil der Einzelformen grosse Uebereinstimmung, nur mit der Abweichung, dass gegenüber der zierlicheren Durchführung zu Gelnhausen die Wimpfener Formen, wenn es ihnen auch an gefälligem Schmuck keineswegs gebricht, mehr Ernst und Wucht verrathen. Und ähnliche stilverwandte Merkmale zeigen die benachbarten Burgenbauten zu Babenhausen, Seligenstadt, Büdingen und Münzenberg, so dass es scheinen möchte, als seien diese Architekturwerke sammt und sonders Schöpfungen einer und derselben Palatial-Bauhütte, die um die Wende der letzten Jahrzehnte des 12. und der ersten Dezennien des 13. Säkulums mit überraschenden Erfolgen thätig war, bald im Grossen bald im Kleinen, theils in ernstem theils in zierlichem Formenausdruck des romanischen Stilgesetzes.

Ludwig IV oder der Baier war der letzte deutsche Kaiser, welcher, (um 1346) im Wimpfener Hohenstaufenschloss Hof hielt. Um diese Zeit erscheint die Kaiserpfalz urkundlich unter dem Namen *Saal*, später auch als *aula, Hof*. Im Jahre 1366 wurde das Gebäude kaiserlicher Gerichtssitz unter der Bezeichnung »das Lantgericht zu Wimpffen uff dem Sale.« *) Der Umstand, dass zwei Jahrhunderte später und zwar in den Jahren 1540 und 1542 Ferdinand I nicht in der Kaiserpfalz, sondern bei den Dominikanern im Kaiserbau (s. o. S. 128) Wohnung genommen, dürfte auf den damals schon hereingebrochenen Verfall der Burg schliessen lassen. Der Ruin nahm durch Verwahrlosung immer mehr überhand, zumal die Anwohner das verlassene Prachtschloss, wie der Augenschein lehrt, als wohlfeilen Steinbruch für die

*) L. Frohnhäuser S. 71.

Untermauerungen und Erdgeschosse ihrer Fachwerkwohnbauten benützten. Die Hohenstaufenpfalz, einst stolz im Neckar sich spiegelnd und hehr über die Lande strahlend, bietet seitdem ein Bild von Schmach und Elend. Hier zeigt es sich, dass nicht immer die Franzosen, die Schweden oder sonstige fremde Kriegsvölker nöthig waren, um auf ihren Verheerungszügen in deutschen Landen die herrlichsten Baudenkmäler zu zertrümmern und in Asche zu legen. Das haben gar oft die eigenen Hände ebenso gründlich besorgt und besorgen es leider in manchen Fällen noch jetzt, uneingedenk der Mahnung, dass die Bau- und Bildwerke unserer Vorfahren die Wegweiser unserer vaterländischen Geschichte sind.

Bestandtheile der Kaiserpfalz

Was von der Kaiserpfalz an mehr oder minder erhaltenen Bautheilen und Ruinen noch vorhanden ist, umfasst im Wesentlichen: das Burgthor, die Ruinen des Palas, die profanirte Burgkapelle, einzelne Strukturtheile am sogenannten Steinhaus und zwei Bergfriede. Diese Bestandtheile folgen sich in langem Zuge auf der gegen Nord gelegenen Stadtseite, die noch heute die Namen *das Burgviertel* oder *die Burg* führt. — Zum richtigen Verständniss des Zusammenhanges und der Beschaffenheit dieser Baulichkeiten sei bemerkt, dass die kaiserlichen und landesherrlichen Pfalzen*) nicht in gleicher Strenge das Gepräge des Kriegsmässigen besassen wie die nach sämmtlichen Anforderungen des mittelaltrigen Wehrbaues angelegten Ritterburgen. Zum Kaiser und zum Landesherrn sollte alles Volk Zutritt haben. Kaiser und Landesfürsten pflegten jedoch, ausser dem unmittelbaren Gefolge, mit auserlesenen Mannschaften sich zu umgeben behufs Vertheidigung ihrer einem Heerlager gleichenden Pfalzen, deren verschiedenartige Gebäude ein fester Mauerring schützend umschloss. Uebrigens war die Mannschaft

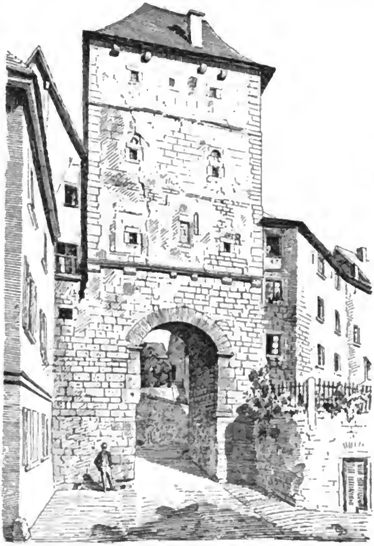


Fig. 60. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Burgthor. Blick von der Hauptstrasse.

*) Nach Dr. A. Essenwein »Der Wohnbau« s. u. Literaturbericht.

mitunter auch zahlreich und stark genug, um auf die Vertheidigung hinter dem Mauergürtel zu verzichten, den Feind gar nicht an die Pfalz herankommen zu lassen, sondern ihm auf freiem Felde entgegen zu treten. Die Wehrarchitektur der Pfalzen bot hiernach, gleich den Ritterburgen, der ihren erhabenen Kriegsherrn begleitenden Mannschaft die Möglichkeit zu bequemem Ausfall und gesichertem Rückzug durch ein starkes Burgthor. — Beginnen wir die Erörterung der Wimpfener Palatialbestandtheile nach der oben angegebenen Reihenfolge, also mit dem Eingang des Hohenstaufenschlosses.

Burgthor

Das Burgthor, Schwibbogenthor genannt, liegt an der südöstlichen Seite des Burgviertels und besteht aus einem im Zuge des Mauerringes aufgeführten viergeschossigen Thorthurm (Fig. 60), der jedoch nur mit seinen beiden Untergeschossen der älteren Palatialzeit angehört. Diese Bautheile, die Thorfahrt insbesondere, sind von so wuchtiger Mauertechnik, dass ein Vergleich mit Thorbauten im alten Etrurien dem kundigen Betrachter unwillkürlich sich aufdrängt. Die neuere Tieflegung der vorüberziehenden Hauptstrasse zog auch das Burgthor in Mitleidenschaft, dessen Durchgang in Folge dieser Veränderung um ein Drittel an Höhe zugenommen hat, so dass die Basamente der Thorpfeiler nunmehr 3 m über dem jetzigen Niveau des Einganges liegen, dessen Untermauerung frei zu Tage tritt. Die Pfeiler bauen sich aus kraftvollen Quadern auf und endigen mit schlicht geschmiegten Kämpfern, über deren Abaken die Bogenschwingung in Gestalt eines Halbkreissegmentes, mithin annähernd in Stichbogenform ansetzt. Oberhalb des Bogens vermittelt ein von gerundeten, an Grösse und Abstand ungleichen Konsolen gestützter Sims den Uebergang zum zweiten Geschoss. Das dritte Stockwerk entbehrt der Simsvermittelung und scheint eine jüngere Aufsattelung zu sein, die indess ebenfalls noch in die Hohenstaufenzeit fällt, da an einer der neueren rechteckigen Lichtöffnungen Spuren eines romanischen Fenstersturzes sich erhalten haben. Das anscheinend noch jüngere Obergeschoss wird durch einen trümmerhaften Kragsteinsims abgedeckt, worauf die neuere Ziegelbedachung anhebt.

Im Scheitel der Durchgangswölbung befinden sich zwei Oeffnungen, die zu Zwecken der Thorsperre und Thorverrammelung gedient haben mögen. Hindurchgeschritten sieht man am Wehrzug links einen vermauerten Rundbogen als Ueberrest der ehemaligen Thurmpforte. Die kleine romanische Blende daneben scheint eine Beobachtungsluke gewesen zu sein. Der jetzige Thurmeingang führt durch das der älteren Pforte gegenüberliegende Wohnhaus, von dem bei Erörterung des Privatbaues näher die Rede sein wird.

Wie an seiner nach der Hauptstrasse gelegenen Aussenseite so ist der Thorthurm auch an der Burgviertelseite mit einem oberhalb des Bogenschlusses auf Konsolen ruhenden Gesims versehen. (Fig. 61.) Unmittelbar darüber sind die trefflich gemeisselten und gefügten, theilweise mit Buckelquadern gesäumten Werksteinschichten von zwei romanischen Fenstern durchbrochen; eine dieser Lichtöffnungen ruht auf Tragsteinen. Höher hinauf springt ein von derben Stützenwangen getragener, nach unten offener Ausbau vor, der an dieser Stelle, abgesehen von dem Heraufziehen des Kriegsbedarfs und der Lebensmittel des Wächters, zweifellos auch die Bestimmung einer Pechnase hatte, um, wie der Name andeutet, durch Herabschütten glühenden

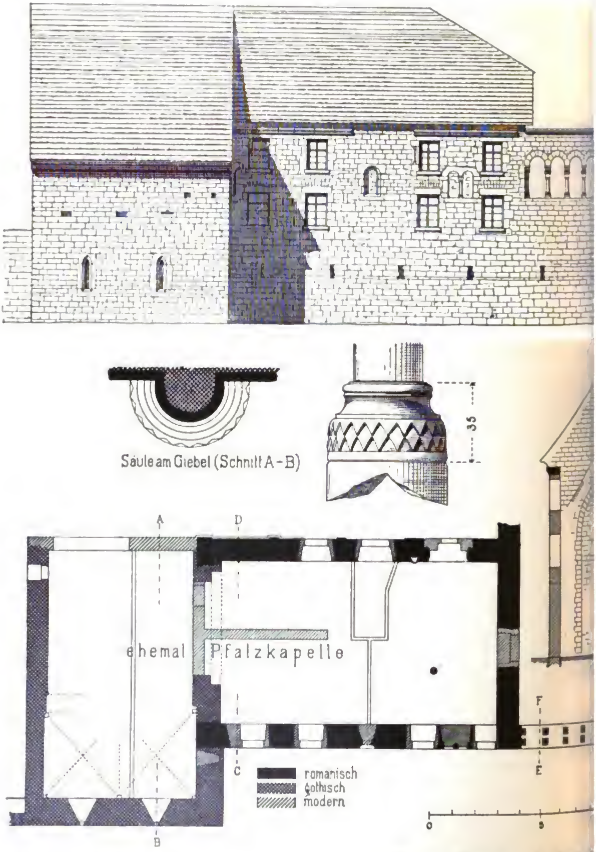
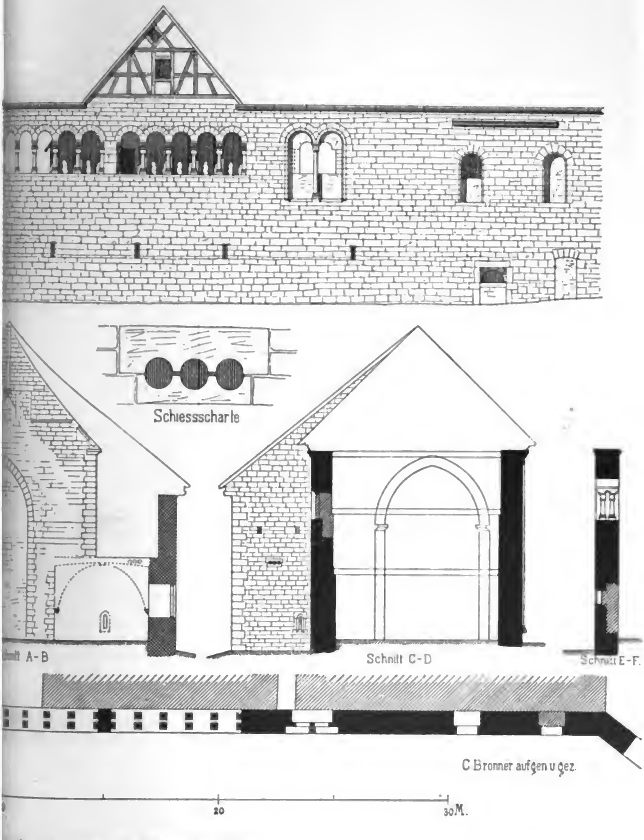


Fig. 62. Wimpfen a. B. Kaiserp
Grundriss, Schnitte und



...und- und Aufriss der Hochwand des Palas.
...rmen der ehemaligen Pfalzkapelle.

Materiales den eindringenden Feind aufzuhalten. — Der Burgthorthurm war lange Zeit als Gefängniss im Gebrauch; seit Jahrzehnten dient er diesem Zweck nicht mehr. Die frühere Verwendung des Gebäudes mag der Vergessenheit anheimfallen. Die Thatsache hingegen, dass während einer denkwürdigen Epoche vaterländischer Geschichte die deutschen Kaiser aus dem Geschlecht der Hohenstaufen durch dieses Burgthor aus- und eingezogen zu Krieg und Frieden, zu Kreuzzügen ins heilige Land, zu glänzenden Fürstenversammlungen und ritterlichem Waffenspiel in Turnieren: das sollte in lebhaftem, dauerndem Gedächtniss bleiben bei Mit- und Nachwelt, und darum rühmliche Verherrlichung finden durch eine in goldenen Lettern prangende Gedenktafel am Palatialeingang, dessen geschichtlich beziehungslose Bezeichnung Schwibbogenthor und Schmidbogenthor fortan verschwinden möge zu Gunsten des historischen Namens Hohenstaufenthor.

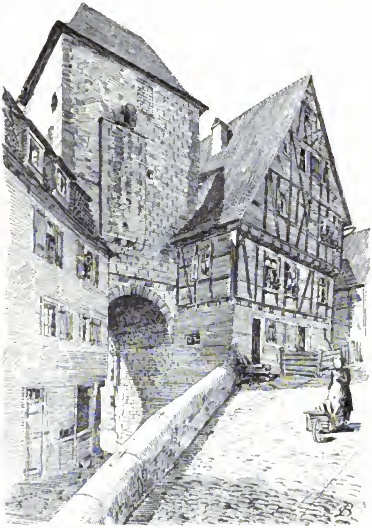


Fig. 61. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Burgthor. Blick von der Burgviertelseite.

Der Palas, einst der hochmonumentale Mittelpunkt der Palatial-Baugruppe, ist von der unerbittlichen Barbarei, die grade dieses Prachtgebäude um seiner gediegenen Werkstücke willen als bequemen Steinbruch ausgebeutet, am wenigsten verschont geblieben. Nur die Nordfront ragt als ansehnliche Ruine in die Gegenwart herein und ist augenscheinlich in Rücksicht auf ihre Verwendbarkeit als Glied des Stadtmauerzuges dem Schicksal der Zerstörung entgangen. Kein Zweifel, dass dieser Bautheil trotz seines vielgeschädigten Zustandes wohl geeignet erscheint, das lebhafteste Interesse jedes im Bereiche mittelaltriger Profanarchitektur bewanderten Beschauers wachzurufen, der dieses edle Steinwerk als einen Gegenstand kunsthistorischen wie künstlerischen Genusses in hohem Grade werthschätzen wird. Dem minder erfahrenen Betrachter hingegen dürfte in diesen Ueberresten auf den ersten Blick gar Manches räthselhaft erscheinen und unrichtige Vorstellungen in ihm erwecken.*) Palas

*) Ist doch selbst ein so verdienter Forscher wie Dr. v. Lorent dem Irrthum verfallen, die Arkaden des Palas als Fenster »eines *Korridors*« zu deuten.

Es seien darum auch hier einige Fingerzeige vorausgeschickt, um dem Freund bildender Kunst die besonders im vorliegenden Falle nothwendige wiederaufbauende geistige Thätigkeit zu erleichtern, die auch aus Bruchstücken auf das ehemalige Ganze schliessen lässt.



Fig. 63. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Palas-Arkatur. Blick von Ost.

In den Kaiserpfalzen wie überhaupt in den landesherrlichen Burgen jener Zeit war das bedeutenste Gebäude ein umfangreicher Saalbau, Palas, auch Palatium im engeren Sinn und Palast genannt. In der Nähe stand die Kemnate, die Wohnung des Herrschers; das Gefolge fand in der Regel im Erdgeschoss des Palas Unterkunft; die Mannschaften hatten in der sogen. Dürnitz ihre Quartiere. Der Palas öffnete

sich mit seiner inneren Längsfront gegen einen geräumigen Hof, so dass letzterer gewissermassen die Erweiterung des ersteren bildete und mit ihm als wichtigster Bestandtheil der Gesammtbauanlage innerhalb der Ringmauer Geltung hatte. Palas und Hof gehörten zusammen; der Herrscher hielt Hof in seinem Palas. — Eine andere Eigenthümlichkeit liegt in dem Umstand, dass der Palas allzeit als selbstständiges Gebäude errichtet wurde, das weder zur Vertheidigung diente, noch überhaupt zum Kriegswesen in Beziehung stand. — Ueber die Bestimmung des Palas geht eine neuere Meinung dahin, derselbe sei streng genommen, insbesondere bei den Kaiserpfalzen, als baulicher Abschluss des Hofes zu betrachten und nur zu dem Zweck entstanden, als Schutzraum gegen die Unbill der Witterung zu dienen, wenn die fürstlichen Versammlungen, sei es zu ernster Berathung, sei es bei festlichen Anlässen, nicht nach altgermanischem Brauch unter freiem Himmel tagen konnten; desshalb sei auch der Palassaal weder durch Läden noch Fenster geschlossen gewesen, so dass sich die hier Versammelten wie im Freien fühlten; überall habe der Charakter des unbedingt Offenen geherrscht.*)



Fig. 64. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Palas-Arkatur. Blick von West.

Ergänzt man die Wimpfener Palasruine auf Grund dieser Ausführungen in idealer Rekonstruktion, so stellte sich das Gebäude als ein stattlicher Freibau dar, dessen nördlicher Abschluss die noch jetzt aufrecht stehende Hochwand bildete. (Vergl. Fig. 62.) Die das Mauerwerk belebenden Säulenarkaden waren in Folge der

*) Vergl. hierüber A. Essenwein a. a. O.

Verwendung der Palatialfront als Theil des städtischen Befestigungsringes Jahrhunderte lang vermauert und sind erst seit einigen Dezennien wieder geöffnet. Sie dienten als Lichtgaden des grossen Saales im Hauptgeschoss und gewährten mannigfache Durchblicke ins Flussthal und über die Ebene nach dem den Gesichtskreis abgrenzenden Gebirge. — Wie weit der Hofraum des Palas gen West sich erstreckte und in welcher Weise der Abschluss der Kaiserpfalz nach der Stadtseite bewirkt war, ob durch einen Theil der Ringmauer oder, wie andere vermuthen, durch einen vom Burgthor über den jetzigen Marktplatz bis zum blauen Thurm gezogenen Graben, wird leider in absehbarer Zeit nur ungenügend zu ergründen sein, da die Dichtigkeit der in der ganzen Ausdehnung des Palatialgebietes entstandenen Wohnstätten einer ernsten Durchforschung, die systematische Grabungen voraussetzt, unübersteigliche Hindernisse bereitet. Sogar an der Innenseite der Palasruine lehnt sich Haus an Haus in so dicht gedrängter Reihe an den schützenden Mauerzug, dass dessen Arkaden nur an einer einzigen freien Stelle sichtbar bleiben.



Fig. 65. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Palas-Arkatur. Säule mit ornamentirt. Schaft.

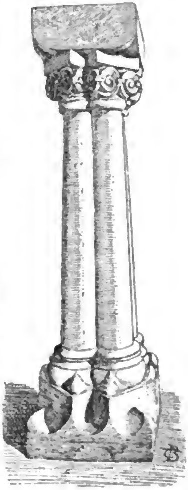


Fig. 66. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Palas-Arkatur. Bündelsäule.

Um einen einigermassen befriedigenden Eindruck von der ehemaligen Schönheit des Palas zu gewinnen, empfiehlt sich eine Wanderung längs der Neckarhälde, wo jetzt die schrillende Lokomotive am Fusse des Hohenstaufenschlosses freundliches Gartengelände durchsaust. Dort entrollt sich die Gliederung der Palashochwand von Ost nach West in folgender Gestaltung. Ueber einem wuchtigen, stellenweise mit Mauerschlitzen versehenen, meterstarken Untergeschoss von mehr kasemattenartigem als wohnlichem Aussehen durchbrechen drei nebeneinander geordnete Gruppen von Säulenarkaden des Palas-Lichtgadens — in Abmessungen von 4,20 bis 5,30 m Länge — das Quaderwerk des Hauptgeschosses und bilden die Glanzpartie der Nordfront. (Fig. 63 u. Fig. 64.)

Arkatur der Palas-Lichtöffnungen

Die erste Gruppe besteht aus vier, die zweite aus fünf und die dritte ebenfalls aus fünf Arkaden. An den die Endpunkte jeder Gruppe flankirenden Pfeilern treten in starker Ausladung je zwei Halbsäulen vor, aus denen die Arkatur sich entwickelt,

die von freistehenden, 1,48 m hohen Säulenpaaren getragen wird. Die Säulenstämme — von denen einzelne infolge der atmosphärischen Einflüsse stark verwittert sind und zur Verhütung des Zusammenbruches mancher Arkadenstellen dringend der Erneuerung bedürfen — sind von gedrungener Gestalt, nach antiker Norm verjüngt, aber ohne die klassische Anschwellung der sogen. Entasis. Einzelne Stämme streben mit Verläugnung des statischen Gesetzes, das die Funktion der Säule bedingt, allzu sehr in's Ornamentale durch spiralförmige Bildungen, sowie durch tauartig verschlungene und zum Knoten geschürzte, unter einem und demselben Kapitäl vereinigte Bündelsäulen. Die Säulenbasamente haben antikisirende Formen insofern sie mit Polster, Hohlkehle und Plinthe versehen sind. An den Basamenten der Pfeilerhalbsäulen tritt eine, an den freistehenden Säulen nicht angebrachte spezifisch romanische Eckverzierung (Eckblatt, Eckknorren, Eckknagge, Eckwarze) in Volutenform und auch als Vogelkralle hinzu. — Die Kapitäle folgen der Grundform des romanischen Würfelknaufes. Ihre Wangen sind vorwiegend mit geschwungenen Linearmotiven ornamentirt; in Einzelformen sind sie, besonders an Säulen von gekünstelter Schaftbildung, mit reicheren Verzierungen bedeckt und zeigen leise Ansätze zu Volutenformen und vegetativem Reliefschmuck. Manche Säulenbestandtheile sind mit richtigem Stilgefühl und technischer Sorgfalt erneuert. — Auf den

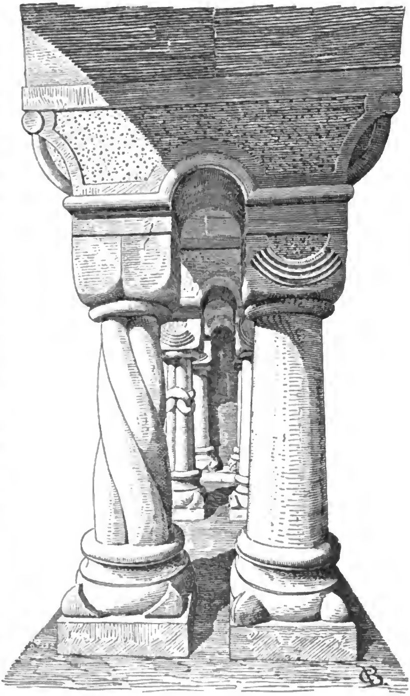


Fig. 67. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Palasarkatur. Einfache Säule, Spiralsäule, Bündelsäule mit Knotenschaft.

Abaken der Kapitäle lagern mächtige Kämpfer, die an ihren Vorsprüngen mit wuchtiger Kehlung und derben Wülsten ausladen. Darüber folgen unter Plattenvermittelung die mit glatt behauenen Werkstücken gesäumten Rundbogenschwingungen. (Vergl. 65, Fig. 66 u. Fig. 67.)

Die reiche Ausgestaltung des Palatiallichtgadens bietet willkommenen Anlass, den bereits flüchtig angedeuteten Nachweis zu bringen, dass Kunstformen wohl geeignet sind, die zur Feststellung des Zeitverhältnisses der Denkmäler früherer Epochen mangelnde schriftliche Ueberlieferung zu ersetzen und die Steine reden zu lassen, wo die archivalischen Dokumente schweigen.

An den Palasarkaden sind die Formen des romanischen Stiles mit dem gleichen vollen Verständniss behandelt, wie an zahlreichen urkundlich beglaubigten Bauwerken aus der Wende des 12. und 13. Jahrhunderts. Und diess nicht allein. Der romantisch bewegte Geist, welcher zur Hohenstaufenzeit die Gemüther ergriffen und in der Aera der Kreuzzüge durch Einwirkungen des Orientes sich gesteigert hatte, liess auch die romanische Baukunst nicht unberührt, so dass Formen byzantinischen wie islamitischen Ursprunges vom Abendland willig aufgenommen und in freier Nachahmung vernützt wurden, vornehmlich auf dem Gebiet der Palatialarchitektur. Unter diesem Gesichtpunkt erklärt sich unschwer in der Arkatur des Wimpfener Palas die Erscheinung, dass neben Bildungen streng romanischen Stiles, wie solche in den gedrungenen Säulen und kraftvollen Würfelkapitälen herrschen, auch zierliche Gebilde auftreten, wie in der spiralförmig gewundenen Gestaltung des Stammes und in der aus einer Mehrheit von dünnen Säulen bestehenden, in der Mitte zu einem Knoten verschlungenen Form des Bündelschaftes. Zu diesem phantastischen Wesen islamitischer Kunst gesellt sich das ebenfalls orientalisirende Geriemsel an den Wangen der Kapitäle, sowie der schwere byzantinische Kämpfer über den Würfelknäufen als Vermittler der Arkatur. Eine Nachwirkung der zur Zeit der Kreuzzüge, insbesondere in der Hauptstadt am goldenen Horn sowie in syrischen und palästinensischen Städten gewonnenen Anschauungen lässt sich in diesen neuen Formmotiven nicht verkennen, mögen immerhin die orientalischen Typen vom abendländischen Geist zu kräftigeren Formen und Verhältnissen umgeschaffen worden sein. Ganz abgesehen von verwandten orientalisirenden Merkmalen am Barbarossapalast zu Gelnhausen — um nur diess eine, weil nahe gelegene Beispiel zu nennen — ein Bauwerk zudem, das urkundlich vor dem Ableben Friedrichs I vollendet war, tragen die erläuterten Palasformen das Gepräge ihrer Zeitstellung zu deutlich an der Stirne, um nicht die Behauptung gerechtfertigt erscheinen zu lassen, dass die Gründung der Wimpfener Kaiserpfalz spätestens am Lebensabend des Kaisers Barbarossa, ihre Vollendung aber unter Kaiser Friedrich II stattgefunden hat, dass also das Palatium mit grösster Wahrscheinlichkeit in der Zeit zwischen den letzten Jahrzehnten des 12. und den ersten Dezennien des 13. Jahrhunderts entstanden ist. *Saxa loquuntur!*

Der streckenweise gothisirende Hohlkehlensims, welcher oberhalb der Arkatur des Palas den Hochwandtorso abdeckt, ist zum Theil eine wohlgemeinte schützende Neuerung des gegenwärtigen Jahrhunderts. Ob darüber noch ein weiteres Geschoss folgte, wie u. a. theilweise zu Gelnhausen und an der Wartburg, lässt der vorhandene Thatbestand nicht erkennen. Der kunstlose Fachwerkgiebel eines der Wohnhäuser,

welche in die Pfalzruine sich eingenistet und an dem unverwüstlichen Quadergefüge der Hochwand bequeme Anlehnung und sicheren Schutz gefunden haben, lastet jetzt in brutaler Wucht auf der herrlichen Arkadenreihe, nicht zum Vortheil ihrer künstlerischen Wirkung.

Von der Südfront des Palas ruht kein Stein mehr auf dem anderen. Die während des Verfalles der Burg an dieser Stelle entstandenen Wohnhäuser haben jegliche Spur älteren Mauerwerkes hinweggetilgt. Auch von dem westlichen Umfassungszuge ist aus gleicher Ursache nichts mehr wahrzunehmen. Dagegen besteht noch ein ansehnlicher Ueberrest der östlichen Palasbegrenzung in einem Mauerabschluss, welcher beim Beginn der ersten Arkadenabtheilung der Nordfront im rechten Winkel gen Süd vorspringt und gleichzeitig die Westwand der Burgkapelle bildet. (Näheres über diesen Abschluss s. u. S. 144 u. 145.)

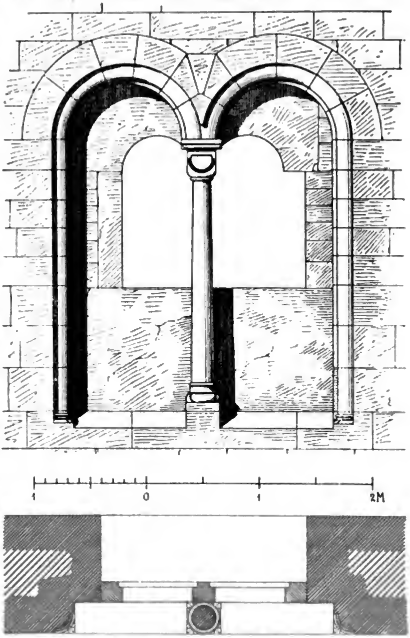


Fig. 68. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Grosse Doppelarkade in der Nordfront.

Unmittelbar neben dem monumentalen Lichtgaden des Palas ist das Mauerwerk der Nordfront der Kaiserpfalz von einer beachtenswerthen, ungewöhnlichhohen, noch in romanischer Zeit veränderten Doppelarkade nicht minder monumentalen Charakters durchbrochen. (Fig. 68.) Eine verjüngte schlanke Säule, deren Basament zerstört ist, theilt die Arkade in zwei tektonisch identische Hälften. Das Säulenkapitäl besteht aus einem Würfelknauf mit geriemselten Wangen. An den Ecken der Sohlbank steigen aus attisirenden, mit schlichten romanischen Eckknaggen verzierten Basamenten stark geschwellte Rundstäbe empor, die in halbkreisförmige Bogenschlüsse

übergehen und auf dem Abakus des Säulenkapitäles ihren gemeinsamen Ruhepunkt finden. Die Arkaden sind mit Freilassung kleiner Oeffnungen vermauert. — Weiterhin folgt eine zweite geblendete Rundbogenarkade von ebenso beträchtlicher Abmessung, jedoch ohne Theilung und nur am Gewände von einfachen derben Rundstäben umzogen. — Ueber die Bestimmung der beiden räumlich auffallend entwickelten Arkaden kann man verschiedener Meinung sein. Waren es Lichtöffnungen zur Erhellung von Treppenanlagen, die in den Palassaal führten? Oder standen sie mit der möglicher Weise an den Palas anstossenden Kaiserkemnate im Zusammenhang, um als Prachtfenster oder als Zugänge für Sölleranbauten zu dienen, die bei Herrenburgen, namentlich an Stellen, wo der Blick in lachende Fluss- und Berglandschaften schweift, nicht ungewöhnlich waren? Die Antwort ist nicht leicht. Wir unsererseits bescheiden uns, diese Fragen offen zu lassen und nur weiter unten, bei Erörterung der Burgkapelle, eine hypothetische Andeutung über den Gegenstand zu wagen. — In einiger Entfernung von der letztgenannten grossen Arkade lugt eine gekuppelte, fensterartige Spitzbogenöffnung aus dem Mauerzug hervor, augenscheinlich ein Spätling der Palatialarchitektur aus der Zeit des Stilwechsels von der Romanik zur Gothik.

Bevor wir den Palas verlassen, drängt sich noch eine Erwägung auf. Wäre von der Kaiserpfalz nichts Anderes erhalten geblieben als die Ruine der Nordfront des Palas mit ihrer kraftvollen Mauertechnik und ihrer reichen Arkatur: dieser Bautheil würde allein schon ein glänzendes Zeugniss dafür ablegen, dass die baulustigen Hohenstaufenkaiser Willens waren, innerhalb der Wimpfener Pfalz einen dem Ansehen ihres Herrschergeschlechtes würdigen Saalbau zu errichten, machtvoll in den Verhältnissen, gediegen in technischer wie künstlerischer Ausführung und durch stolze Grossräumigkeit wohl geeignet zum Empfang der Fürsten und Herren des Reiches. Die Palasruine zeigt aber auch, dass die Verwirklichung des kaiserlichen Beschlusses einem begabten, mit den besten Baugedanken erfüllten Meister anvertraut war, und dass derselbe seine Aufgabe mit richtigem Sinn für Ebenmaass und Rhythmus, vereint mit edler Formgebung zu lösen und seinem Werke das künstlerische Wahrzeichen der Hohenstaufenära in grossartiger Stilbehandlung aufzuprägen wusste. Die Palasfront spricht ferner für eine gründliche Baumaterialienkenntniss, die überhaupt die Architekten der romanischen Stilepoche auszeichnet. Diese Meister im Schurzfell gingen in solchem Betracht unstreitig sorgfältiger und vorsichtiger zu Werke, als es von manchen ihrer heutigen Berufsgenossen zu geschehen pflegt. Sie wählten nur gegen Steinfrass und Verwitterung widerstandsfähiges Gestein und liessen niemals die weise Vorschrift des altrömischen Fachmannes Vitruv ausser Acht: die für den Aussenbau und den architektonischen Schmuck bestimmten Werkstücke vor dem Gebrauch jahrelang im Wechsel der Atmosphäre zu erproben. Nur so wird die Thatsache erklärbar, dass die Wimpfener Palasmauern und deren Arkatur nahezu sieben Jahrhunderte überdauert haben und auch ferner der nagenden Zeit Trotz zu bieten versprechen. Von diesem Monumentalwerke romanischer Architektur lässt sich unbedenklich behaupten, dass es — selbst die bedeutendsten Ueberreste römischen Ursprunges nicht ausgenommen — Anspruch darauf hat, die riesenhaft gewaltigste, technisch wuchtigste und zugleich künstlerisch imposanteste Steinwand der Vorzeit im ganzen Umfang der hessischen Kunstzone zu sein.

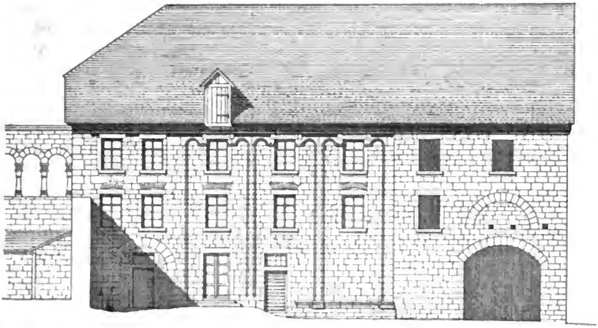


Fig. 69. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Bogenfries und Kranzgesims an der ehem. Pfalzkapelle.

Die Anlage der Kapellen in den kaiserlichen Pfalzen war an keine feste Norm gebunden. Während in der Barbarossapfalz zu Gelnhausen das über dem Thorbau gelegene Geschoss als Kapelle sich zu erkennen gibt, erhebt sich der Kapellenbau zu Goslar in freier Lage neben dem Kaiserhaus; im Hohenstaufenschloss zu Wimpfen hingegen steht das Gotteshaus mit dem Palas in unmittelbarem baulichem Zusammenhang. Was von Bauformen an der Wimpfener Pfalzkapelle noch erhalten ist, deutet mit Bestimmtheit darauf hin, dass das Gebäude mit den übrigen Bestandtheilen des Palatiums das gleiche Alter gemein hat. Pfalzkapelle, Allgemeines

Diplomatisch verbrieft wird das Dasein der Kapelle jedoch nicht früher als durch eine Schenkungsurkunde des Wimpfener Pfarrers Henricus von 1293 und dann in den Jahren 1330 und 1333 durch zwei von Kaiser Ludwig dem Baier ausgestellte Urkunden, worin »von Unserer kaiserlichen Kapelle, gelegen in der Stadt Wimpfen, *capella nostra imperialis in oppido Wimpinensi sita*«, und »von Unserer Wimpfener Hofkapelle«, *capella aulae nostrae Wimpinensis*, die Rede ist. Aus beiden Dokumenten geht hervor, dass die Kapelle damals auf den Titel der hl. Jungfrau Maria geweiht war und dass es sich im ersteren Falle um ein an den Bischof Gerlach von Worms gerichtetes kaiserliches Schreiben zu Gunsten des Gotteshauses, im letzteren Falle aber um Uebertragung der bescheidenen Einkünfte und des Besetzungsrechtes der Pfalzkaplanei an das Benediktinerkloster und spätere Chorherrnstift zu Sinsheim handelte. In einer Schenkungsurkunde des Burgkaplans Zwygo vom Jahre 1441 erscheint das Kirchlein unter dem Namen St. Nikolauskapelle. Die Umwandlung des Sinsheimer Chorherrnstifts in ein weltliches Stift zur Zeit der Reformation wurde für das Gotteshaus verhängnissvoll. Die Kapelle verödete und gerieth in Verfall. Zur Sicherung des an dieser Stelle bedrohten städtischen Befestigungsringes, welchem die Nordseite der Kapelle als Wehrmauer diente, liess der Wimpfener Rath das Gebäude ausbessern, betrachtete es fortan als städtisches Eigenthum und benützte es als Geschichtliches

Arsenal und Vorrathshaus. Als im dreissigjährigen Kriege kaiserliche Truppen Wimpfen besetzt hielten, bezogen im Jahre 1635 zwei Klostergeistliche aus dem Orden der Kapuziner die verödete Kaplaneiwohnung und richteten den Gottesdienst in der Pfalzkapelle wieder ein. Nach dem Abzug dieser Ordensleute im Jahre 1647 behielt die Stadt das Gebäude in festen Händen, ungeachtet wiederholter Besitzansprüche von Seiten des Stiftes Sinsheim und Kurpfalz, zu welcher Sinsheim damals gehörte.*)

Gegenwärtiger Bestand

In welcher Verfassung die Pfalzkapelle sich gegenwärtig befindet, darüber soll nun das Bauwerk selbst Aufschluss geben. — Wer, die Schwibbogenstrasse hinansteigend, bei deren Gabelung den Schritt links wendet, wird sofort eines Wohnhauses ansichtig, das durch meisselfertiges Quaderwerk aus Heilbronner Sandstein das Auge anzieht. Einen Sakralbau dürfte selbst mancher gewiegte Kenner, beim ersten Blick aus der Ferne wenigstens, in dem Gebäude kaum vermuthen. Erst bei näherem Hinzutreten gewähren Ueberreste einer Lisenenfolge, dergleichen an kleineren Kirchen wie an grossen Domen romanischen Stiles fast niemals fehlen, volle Klarheit über die ursprünglich sakrale Bedeutung des Bauwerkes, das durch moderne Veränderungen mancherlei Art, insbesondere durch kunstlose, die Längsfront geschossweise durchbrechende Fenster mit rohen Gewänden das Stigma des vulgär Profanen sich gefallen lassen musste. In dieser Verunstaltung tritt jetzt die kaiserliche Pfalzkapelle dem Beschauer entgegen. (Fig. 69.)

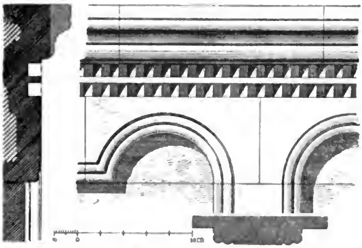




Fig. 70. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Bogenfries, Kranzgesims und Lisenenbasis an der ehemal. Pfalzkapelle.

Das kunsthistorische und stilistische Kriterium des Gebäudes, die erwähnte Lisenenfolge, ist nur noch in der Mitte der Südfront vorhanden. Ungeachtet ihrer schlichten Formgebung verrathen diese leicht vorspringenden vier Mauerstreifen bemerkenswerthe Momente baulicher Schönheit, theils durch ihre attisirenden Basamente, theils durch die aus letzteren aufsteigenden schlanken Lisenen selbst, die an den Seiten von fein gegliederten Doppelrundstäben begleitet sind und in einen analog gesäumten Bogenfries übergehen. Oberhalb des Frieses läuft eine zweifach gestufte Zahnschnittreihe hin, worauf ein den Lisenen-Basamenten formverwandtes Kranzgesimse das Ganze abdeckt. (Fig. 70.)

Die Westseite der Pfalzkapelle entbehrt jeder Monumentalität und zeigt nur derbes Mauerwerk. Dennoch ist dieser Bautheil technisch und geschichtlich von

*) Näheres über diese Wirren s. F. Frohnhäuser S. 252 und A. v. Lorent S. 166 u. ff.

Wichtigkeit; einmal durch den Umstand, dass die Mauer an der östlichen Arkadenreihe der Palasfront im rechten Winkel ansetzt, und dann, dass in ihrer Mitte eine auf gleichem Niveau mit dem ehemaligen Estrich des Palas-Hauptgeschosses befindliche, längst vermauerte Pforte die Verbindung zwischen Kaisersaal und Gotteshaus erkennen lässt. Was liegt näher als der technisch begründete Schluss, dass diese Pforte als Eingang zu einer Kapellenempore zu betrachten ist? Und was liegt nicht minder nahe, als die Annahme, dass die im Palatium residirenden gekrönten Häupter, wenn sie zum Besuch des Gottesdienetes ihre Kemnate verliessen, den Palassaal durchschritten und durch jene Pforte die nach dem Inneren der Pfalzkapelle sich öffnende Hofloggie betraten? Hier war es, wo die stolzen, mächtigen Hohenstaufenkaiser angesichts des Hochaltares und seiner Mysterien in Demuth auf den Knieen lagen, um das andachtsvolle Herz zum Herrn der Heerschaaren zu erheben.

Welchen Zwecken dient das Innere des altehrwürdigen Heiligthums gegenwärtig? Ueberschreiten wir die Schwelle des neben einem Vorsprung der Palasmauer befindlichen rundbogigen Kapelleneinganges im jetzigen Erdgeschoss, so treten wir nicht in einen dem Gottesdienst gewidmeten Raum, sondern — in einen Kuhstall. Das rechts neben der Thür eingemauerte steinerne Weihwasserbecken — so sah der Verfasser den Thatbestand — dient theils als bequemer Behälter für Nägel, Hammer und Zange, theils als willkommener Stützpunkt zum Anlehnen von Mistgabel und Stallbesen. Der Raum ist von geringen Abmessungen, da das Schiff des Gotteshauses in verschiedenen Abtheilungen zerlegt und zur Herstellung von Wohngeschossen mit niedrigen Deckeneinlagen durchzogen ist. Vom alten Lichtgaden sind an der nördlichen Aussenwand des jetzigen Stalles nur noch ein Fenster mit schlichter Laibung und ein gekuppeltes Fensterpaar mit Rundbogenschluss und romanischer Säule in vermauertem Zustand zu sehen. Eine andere, freistehende romanische Säule stützt die Stalldecke und sondert den Vorraum von den Viehständen ab. Das Basament ist zerstört. Das Kelchkapitäl über dem geschwärzten Sandsteinschaft zeigt theils schlichtes lanzettförmiges, theils volutenartig ausgeschwungenes, mit kleinen facettirten Quadraten und Rechtecken, sogen. Diamanten besetztes Blattwerk. (Fig. 71.) Kein Zweifel, die schmucke Säule hat bessere Tage gesehen. Möglicher Weise trug sie gemeinsam mit analogen Stützen die Empore des kaiserlichen Oratoriums; die Zierlichkeit ihrer Schaftgestaltung und Einzelformen stimmt zu solcher Vermuthung.

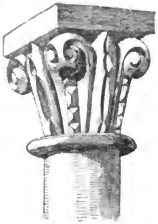


Fig. 71. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Ehem. Burgkapelle. Säulenkapitäl im Kuhstall.

Auch die übrigen Bestandtheile der Pfalzkapelle bezeugen das rücksichtslose Gebahren moderner Profanirung gegenüber denkwürdigen Architekturschöpfungen der Vorzeit. Die Ostpartie des Gebäudes, der geradlinig abschliessende Chor mitbegriffen, ist in Scheune und Tenne umgewandelt. Der Aussenbau lässt erkennen, dass hier Veränderungen stattgefunden haben. Die Quadertechnik ist minder sorgfältig behandelt; Lisenen und Zahnschnittfries fehlen; das Kranzgesimse jedoch zeigt die gleiche Formgebung wie an der mittleren und westlichen Hochwand und gibt dem

Bautheil romantisches Stilgepräge. — Das rundbogige Scheunenthor, welches in die südliche Chorwand gebrochen ist, mag aus der Zeit datiren, wo die Kapelle noch vor ihrer gottesdienstlichen Wiedereinrichtung durch die Kapuziner als städtisches Zeughaus und Getreidemagazin benutzt wurde; wenigstens deuten das werktüchtige Thorgewände und die steinernen Angelpfannen der Thorflügel auf ältere Entstehung und nicht auf die jüngsten Veränderungen hin. — An der dem Scheunenthor benachbarten Lisene des Mittelbaues steht die gothische Minuskelinschrift:

anno dom · 1 · 4 · 8 · 4 fuit hic bartholomeus de landenberg.

Die Meisselführung des Epigraphs ist kunstlos, um nicht zu sagen roh, so dass es sich hier entfernt nicht um eine urkundliche Beziehung zum Bauwerk, sondern nur um eine landläufige Namensverewigung des Bartholomäus von Landenberg aus dem Jahre 1484 handeln kann.

Im Innern der Ostparthie hielt die Gothik ihren Einzug mit durchgreifenden Veränderungen, die dem Ruin verfallen sind. Ueberreste des *arcus triumphalis* in Spitzbogenform, Fragmente von gekehlten, spitz verlaufenden Konsolen mit Ansätzen von Gewölberippen auf den Deckplatten, zwei geblendete schmale Spitzbogenfenster in der Nordwand, ein gleichfalls geblendetes Fenster in der westlichen Ecke des Aussenbaues und ein jetzt in die Treppenwand des Kellers eingelassener Wölbungsschlussstein mit der Segenshand in Relief als Symbol der ersten Person der Trinität: diese Trümmer beglaubigen die gothisirende Umgestaltung des verödeten Sanktuariums. Zur Beurtheilung der Beschaffenheit des Abschlusses gen Ost geben eine in die Mauer eingelassene Säule, sowie Gesimsstücke im Giebel oberhalb des ehemaligen Triumphbogens einige Anhaltspunkte. (S. o. Fig. 62, Schnitt A—B.)

Das bedauerliche Geschick, welches über die Pfalzkapelle gekommen, geht in seinen Anfängen allerdings auf den Verfall der ganzen Kaiserpfalz zurück. Der Höhepunkt der Profanirung blieb jedoch dem 19. Jahrhundert vorbehalten, in dessen ersten Dezennien der Innenbau als Bäckerei diente. Der Aussenbau blieb von diesem Betrieb ziemlich unberührt und büsste seinen Charakter als kirchliches Gebäude nicht ein. Erst als die Kapelle um die schnöde Summe von dreihundert Gulden aus städtischem Besitz in die Hände eines Landwirths gerieth, brach das volle Unheil herein. Der Bauer sagte sich: eine Kirche sei doch nimmermehr ein gerechter Oekonomiehof. Sprach's, zerschlug und vermauerte die alten rundbogigen Lichtöffnungen, ersetzte sie durch hübsch viereckige Fenster, schuf, wie schon flüchtig erwähnt, das Innere des Oberbaues in Stockwerke für Wohnungen um, richtete einen Theil des gewonnenen Erdgeschosses als Stall ein und benützte die übrigen Räume zu sonstigen landwirthschaftlichen Zwecken. So geschehen im Jahre 1837! Durch dieses Verfahren ist aus dem einstigen Urbild des Hohenstaufenheiligthums das heutige Zerrbild geworden, dessen Anblick den Freund vaterländischer Geschichte und Kunst mit berechtigtem Unwillen erfüllen muss.

Glücklicher Weise hat die moderne Verunstaltung so viel übrig gelassen, um den kunstgebildeten Beschauer aus dem Kern des Baukörpers auf die Harmonie der Gesammtanlage und aus der einfach schönen Gliederung der Lisenenreihe und des

Bogenfrieses auf den klassischen Geist der romanischen Architektur in der Hohenstaufenära ebenso sicher schliessen zu lassen, wie aus der benachbarten monumentalen Palasarkatur.

Von der Sakristei sind nur noch geringe Spuren vorhanden. Unweit davon, auf einem der entzückendsten Aussichtspunkte der Neckarhälde und des Palatialgebietes, stand das längst verfallene Altaristenhaus. An seine Stelle trat anfänglich ein Hospital und dann, ungefähr zur Zeit der völligen Kapellenverwüstung, ein Bauwerk besonderer Art. Ist's etwa die Villa eines Freundes landschaftlich schöner Natur, historischer Erinnerungen und bildender Kunst, welchen der zauberhafte Blick flussaufwärts nach der Ritterstiftskirche St. Peter im Thal und weiterhin nach den schwäbischen Vorbergen zur Niederlassung bewogen? Nein, es handelt sich um ein an solcher Oertlichkeit ungewöhnliches, nicht wenig befremdliches Gebäude. Das Kaiserslauterner Beispiel (s. o. S. 130) scheint hier gezündet und der modernen Bauweisheit keine Ruhe gelassen zu haben. Es erhebt sich an dieser paradiesisch gelegenen, durch die vaterländische Geschichte geheiligten Stätte als seltsames Wahrzeichen der in Trümmer gesunkenen Hohenstaufenherrlichkeit — ebenfalls ein modernes Gefängniss.

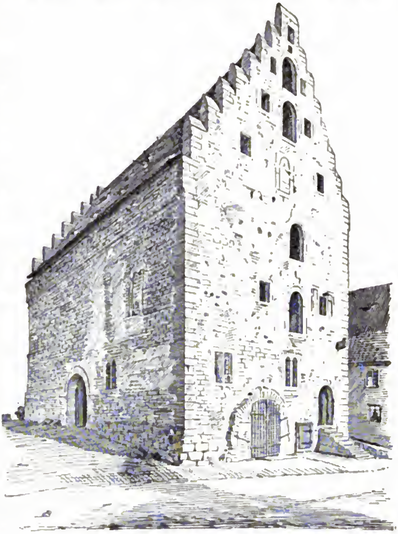


Fig. 72. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Steinhaus. Blick von Südwest.

Ein ziemlich wohlerhaltener Bestandtheil der Kaiserpfalz-Baugruppe ist das Steinhaus. Der Name Steinhaus ist insbesondere der mittelaltrigen Profanarchitektur eigen und rührt augenscheinlich von der gediegenen, den Baukörper durchweg beherrschenden Mauertechnik her, die bei der älteren Civilbaukunst ungleich weniger in Uebung stand, als der minder kostspielige aber auch vergänglichere Holz- und Fachwerkbau. **Steinhaus, Allgemeines**

Seines ungewöhnlichen Massengefüges wegen ist dem Wimpfener Palatialsteinhaus diese Bezeichnung bis auf die Gegenwart geblieben, obschon die ehemalige freie Reichsstadt noch andere Gebäude dieser Art aus dem Mittelalter besass.

Urkundlich beglaubigt sind beispielsweise ein »*Steinhaus*« am Markt und ein »*Steinhaus*« in der Langgasse. Auch zu Wimpfen im Thal gab es ein »*Steinhaus*« und einen dem Ritterstift St. Peter gehörigen »*Steinhof*«, mit welchem das noch vorhandene ehemalige Stiftskellereigebäude vielleicht identisch ist. Hiernach erscheint es bedenklich, jede in Wimpfener Urkunden enthaltene Bezeichnung »*Steinhaus*« auf das in Rede stehende Palatialgebäude zu beziehen. Ein 1368 von dem Kanoniker Gottfried von Nydeck bewohntes »*Steinhaus*« und das 1391 beglaubigte »*Marpach's steinhus*« standen allerdings im Burggebiet. Mit kaum anzuzweifelnder Sicherheit dürfte jedoch nur das in einer Urkunde von 1471 erwähnte »*Steinhuss so diesseit der Mauer*« auf das im Bereich der Hohenstaufenpfalz noch jetzt bestehende monumentale Steinhaus zu beziehen sein.

Wie dem auch sei, ein viel höheres Alter als alles Geschriebene künden und verbürgen die wenn auch noch so schlichten Bauformen des Steinhauses selbst, vornehmlich seine leider nur geringen romanischen Bestandtheile. Wir betonen: seine geringen romanischen Bestandtheile. Denn eine ernsthafte Prüfung der Struktur und der Einzelformen kann unmöglich der Meinung derjenigen modernen Publikationen beipflichten, die das »*ganze*« Steinhaus für die romanische Epoche beanspruchen, »*seine Bauweise und den Stil der Fensterformen*«, »*welche alle in der romanischen Zeit gebräuchlich gewesenen Formen zeigen*«, »*auf das 12. Jahrhundert*« zurückführen und das Gebäude als den »*vielleicht besterhaltenen Rest der alten Hohenstaufenpfalz*« ausgeben möchten. Das heisst über's Ziel hinausschiessen.

Hinsichtlich seines Ursprunges hat das Steinhaus allerdings die gleiche Zeitstellung mit den übrigen Kaiserpfalzbauten gemein. Allein wie über diese letzteren ist auch über das hohenstaufische Steinhaus das Schicksal des Verfalles und der Baumaterial-Ausbeute hereingebrochen, so dass schliesslich — wie der Augenschein lehrt — nur noch ein Theil der Nordfront und von den sonstigen Umfassungsmauern nur noch mässige Ueberreste vorhanden sind, die im Laufe des späteren Mittelalters als Substrukturtheile eines Neubaues vernützt wurden und dieses auf die Gegenwart gekommene gothische Steinhaus wie mit einem vorspringenden Sockel umgürten. Die unterschiedenen Entstehungs- und Stilmomente sollen in der nachfolgenden Beschreibung des Bauwerkes genauer dargelegt werden.

Bauliches

Das Steinhaus bildet im Grundriss ein Rechteck und ragt mit den stattlichen, achtfach gestuften Treppengiebeln seiner beiden Schmalseiten burgenartig in die Lüfte. Durch seine beträchtlichen Abmessungen — 22 m Länge, 12,05 m Breite — wirkt das Gebäude so imponirend, dass die zu seinen Füssen kauernden Wohnhäuser, meist Fachwerkbauten, zwerghaft dagegen sich ausnehmen. In seiner wuchtigen Struktur, Mauertechnik, Giebelung und Einrichtung erinnert das als reichsstädtischer Getreidespeicher errichtete Gebäude unwillkürlich an die massenschweren gothischen Lagerhäuser der freien Reichsstädte Schwabens, insbesondere an das gewaltige Vorrathshaus zu Hall. Die Uebereinstimmung kann nicht befremden. Denn als Bestandtheil des schwäbischen Kreises des alten deutschen Reiches wurde Wimpfen vom 14. Jahrhundert an bis auf die neuere Zeit zu Schwaben gerechnet, infolgedessen wechselseitige Einwirkungen auch in baulichen Dingen nicht ausbleiben konnten. Diesem Kreisverbande entsprechend hat denn auch die Beschreibung der Stadt Wimpfen in

dem artistisch ausgestatteten Sammelwerk des Matthäus Merian aus dem 17. Jahrhundert — ungeachtet der früheren Zusammengehörigkeit zu den rheinischen Landen und der mehrhundertjährigen Beziehung zum Hochstift Worms — weder in der *Topographia Franconiae* noch in der *Topographia Palatinatus Rheni et vicinarum regionum*, sondern in der *Topographia Sueviae*, also in dem über Schwaben handelndem Bande, Aufnahme gefunden. Wie bereits Eingangs erwähnt, hat der sonst so illustrationsfreudige Matthäus Merian leider unterlassen, seine Beschreibung mit einem Prospekt der hochmalerischen alten Reichsstadt graphisch zu schmücken.

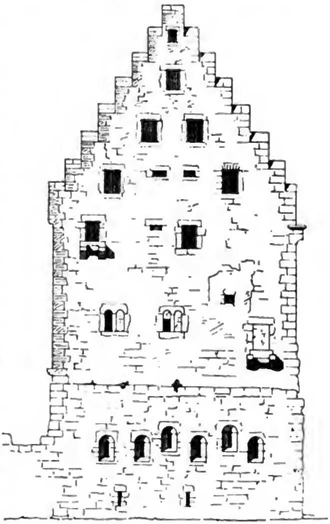


Fig. 73. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Steinhaus. Nordfront.

Baukörper

Von Südwest übereck gesehen, bietet sich der Baukörper des Steinhauses nach Länge, Breite und Giebelhöhe in ungehemmter Lage dem Blicke dar. (Fig. 72.) Die Ostseite wird durch einen angelehnten Fachwerk-Wohnbau erheblich verdeckt, während die Nordseite von der Neckarhälde aus einen freien Anblick gewährt. Beginnen wir die Einzelerörterung mit dem letztgenannten Bautheile, weil an ihm die romanischen Ueberreste des früheren Bauwerkes und der auf demselben errichtete gothische Hochbau mit bemerkenswerther Deutlichkeit in die Erscheinung treten.

Die Nordfront des Steinhauses (Fig. 73) diente in ihren unteren Parthieen schon zu romanischer Zeit einem doppelten Zweck: sie schloss das ältere Gebäude nach der Seite der Neckarhälde ab, und bildete zugleich einen wesentlichen Bestandtheil der Hohenstaufischen Palatialberingung, sowie des späteren Stadtmauerzuges. Dieser letzteren wehrhaften Bestimmung ist ohne Zweifel die Erhaltung des für die kunsthistorische Beurtheilung des Steinhauses wichtigen romanischen Erdgeschosses zu verdanken, das anderen Falles sicherlich nicht in der noch vorhandenen Höhenabmessung fortbestanden hätte, sondern — ähnlich den drei übrigen Gebäudeseiten — bis auf geringe Spuren



Fig. 74. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Steinhaus. Erdgeschoss der Nordfront.

niedergebrochen worden wäre. — Die Mauertechnik dieses wuchtigen Geschosses (Fig. 74) zeigt die in der romanischen Epoche nicht ungewöhnliche Mischung von Bruchstein- und Ziegelmaterial. Die Stärke der Umfassungswand ist so bedeutend, dass die Laibungen der daselbst befindlichen sechs engen, nach aussen sich erweiternden Rundbogenfenster oder vielmehr Rundbogenluken von beträchtlicher, sichtlich auf Vertheidigung berechneter Tiefe sind. Auch liegen diese Oeffnungen, die in keinem Zuge den streng romanischen Ursprung verläugnen, nicht in gleicher Flucht, sondern zwei mittlere Luken sind in höherer Lage angebracht als die seitlichen Oeffnungen. — Darüber beginnt in geregelterem Steinwerk der um starke Handbreite eingerückte, mithin weniger massenschwere Oberbau mit viereckig gestalteten Fenstern und zwei Ausgusserkern, deren Formgebung und Struktur ebenso zweifellos die Entstehung in gothischer Zeit erkennen lässt wie der Treppengiebel, welcher den hochragenden Abschluss des Bautheiles bildet.

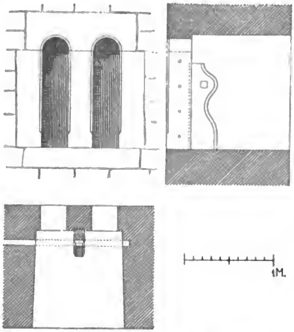


Fig. 75. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Steinhaus. Wehrhafte Lichtöffnung im Erdgeschoss der Südfront.

Die breit hingelagerte Westfront erhebt sich auf spärlichen, sockelartig vorstehenden Ueberresten des verschwundenen vorgothischen Gebäudes. Die Monotonie der Hochwand wird nur durch die mit Heilbronner Quadern gesäumten Mauerkanten und durch den in einiger Entfernung von der Dachschwelle hinziehenden Sims unterbrochen, der die ganze Ausdehnung der Breitseite begleitet. An diesem Sims verdient die Wasserschlaggliederung mit Hohlkehlen-Unterschneidung als entschieden gothisches Wahrzeichen unter baugeschichtlichem Gesichtspunkt besondere Beachtung. — Unweit der Südwestecke des Erdgeschosses zeigt ein gekuppeltes Fenster romanisches Gewände und Bogenbildung. — Ein im Stichbogen konstruirtes, modern anmuthendes Thor führt zu einem abgegrenzten Theil des Erdgeschosses. Hindurchgeschritten bemerkt man zwei mit Eisenthüren verwahrte und durch theils rundbogige, theils quadratische Fensterpaare auch von der Südseite her erhellte, nicht im Spitzbogen, sondern renaissancemässig in Tonnenform gewölbte Gelasse, von denen das eine in früherer Zeit als reichsstädtische Schatzkammer, das andere noch im gegenwärtigen Jahrhundert als Stadtarchiv diente, bis zu dessen Uebertragung in das moderne Rathhaus.

Als Hauptfassade ist die Südfront (vergl. Fig. 72) zu betrachten. Sie stimmt mit der Nordfront durch gleiche Höhenabmessung und gleiche Abstufung des Treppengiebels überein. Das Erdgeschoss ist von einer gekuppelten romanischen Lichtöffnung durchbrochen, deren Mittelpfeiler an seiner Innenseite stark ausladet und eine nicht

häufig vorkommende originelle Vorrichtung mit verschiebbarem Holzriegel zu wehrhaftem Schutz gegen Angriffe von aussen aufweist. (Fig. 75.)

Unterhalb des Erdgeschosses sind auch hier in steter Folge charakteristische Merkmale älterer Mauertechnik in den sockelförmigen Struktur-Ueberresten zu erkennen, die augenscheinlich als freigelegte Fundamente des Gebäudes anzusehen sind. Beachtenswerth ist an diesem Gemäuer ein seiner Gewände beraubtes, theilweise vermauertes, allem Anschein nach romanisches Rundbogenthor, das in den Keller führt. Unmittelbar daneben ist in dem alten Mauerwerk eine kleinere quadratische Kelleröffnung angebracht, deren kräftige Stabkreuzungen an den Ecken der Gewände auf Spätgothik hinweisen und deren Zeitstellung überdiess in einer für die örtliche Kunstgeschichte denkwürdigen Weise chronologisch illustrirt wird. Die an den Seiten eines Steinmetzzeichens auftretende Jahreszahl



bezeugt nämlich die Thatsache, dass die Gothik im Beginn der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts — um welche Zeit die Renaissance in Deutschland schon weithin ihr Szepter schwang — zu Wimpfen noch immer in Uebung stand, eine Langlebigkeit, die in der Fortwirkung der Bauhütte des Altmeisters Bernhard Sporer, des Erbauers des Langhauses und der Fassade der Stadtkirche, ihre Erklärung findet. — Weiterhin tritt an einer Sohlbank eine wuchtige Konsole vor, die einer Steinplatte, sogenanntem Austritt zu Beobachtungszwecken, als Stütze gedient haben mag.

Die sechsgeschossige Hochwand der Südfront ist von mehreren grösseren und kleineren, bald rundbogigen und quadratischen, bald einzelnen und gekuppelten Lichtöffnungen belebt. Die Gestaltung der kleineren Fenster und Luken, weitentfernt romanisches Formgefühl zu verrathen, ist an gothischen Profangebäuden dieser Art nichts Ungewöhnliches. Die grossen, thürähnlichen Rundbogenöffnungen aber, die in vertikaler Anordnung bis zum Scheitel des Treppengiebels hinanreichen, sind nach Ausweis ihrer glatten, gliederlosen Gewände offenbar in der Epoche der Renaissance entstandene Veränderungen und lassen deutlich erkennen, dass sie dem steigenden Bedürfniss des Heraufziehens und Herablassens umfangreicher Lasten entsprungen sind.

Mehrere Stufen führen durch einen Rundbogeneingang zu dem erhöhten Erdgeschoss, dessen Mauerdicke 1,42 m beträgt. Der Innenbau entspricht durchweg dem schon erwähnten praktischen Zweck der Lagerung von Vorräthen verschiedener Art, insbesondere von Getreide. Unter diesen Umständen bietet das Innere des Steinhauses keine hochkünstlerischen Momente zur Beurtheilung dar. Möge darum die Bemerkung genügen, dass das erste Geschoss, dessen Fussboden mit einem Kalk- und Ziegelestrich belegt ist, mittelst einer Steintreppe, die folgenden vier Geschosse hingegen auf Holzstiegen erreichbar sind, dass einfache Balkendecken die scheunenartigen Stockwerke scheiden, dass eine feuerfeste Mauernische zur Aufbewahrung der Lagerbücher bestimmt war, dass eine moderne Kurbel mit nach aussen beweglichem Krahn die Verwendung des Gebäudes als Lagerhaus auch in der Gegenwart bestätigt, und dass der holzreiche Dachstuhl manchen bemerkenswerthen Aufschluss über das Eindeckungsverfahren der Alten gewährt.

Zur Frage, ob der Keller des Steinhauses aus der Palatialzeit stamme, sei erwähnt, dass die den Ueberresten der älteren Umfassungsmauer analoge Struktur seines trümmerhaften Rundbogeneinganges die Wahrscheinlichkeit dieses Ursprunges — für dessen Zeitbestimmung das vorhandene schlichte Tonnengewölbe absolut sichere stilistische Handhaben nicht darbietet — keineswegs ausschliesst, zumal die Verwüstung der Kaiserpfalz durch andauernden Verfall und schonungslosen Steinraub mehr auf den Hochbau als auf den Tiefbau sich erstreckt zu haben scheint. Dem sei wie ihm wolle, gewiss ist, dass der Steinhauskeller, wie anderwärts die Rathskeller, eines besonderen Ansehens sich zu erfreuen hatte und noch gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in hohen bacchischen Ehren stand. Diess kündet eine bisher auf der Wölbung des Kellerhalses angebrachte neuerlich ins Rathhaus übertragene Rococo-Holztafel durch folgende Reimschrift:

Weil nichts ohn Ordnung kann bestehen
So soll es richtig auch zugehen
In diesem Reichs-Stadts-KELLER hier
Drum höre was ich melde dir:
Kein Zanken Fluchen oder Schwören
Kein Zotten-Reißen will man hören
Kein Pfeiffen hier sich will gebühren
Kein Faß mit Fingern anzurühren
Verbiet das strenge KELLER-RECHT
Es sei ein Herr oder nur ein Knecht
Man wird dir das Band-Messer schlagen
Das mußt du mit Geduld ertragen
Gehst du bescheiden aus und ein
So wirst du allzeit willkommen sein.

Ad perpetuam Memoriam hic posuit hanc Tambulam
Karl Friedrich Sollmann p. t. Keller-Meister.

* 1779 *

Bergfriede — Die Kaiserpfalz besitzt zwei Bergfriede, rother und blauer Thurm genannt. Die Bezeichnung der Wehrthürme nach Farben kommt auch an anderen Orten vor und wird bald aus der Natur des Bausteinmateriales (Buntsandstein, Basalt, bläulicher Kalkstein), bald aus der Beschaffenheit der Bedachung (Ziegel, Schiefer) erklärt. Lässt man diese Unterscheidung gelten, so würde einerseits der Name des Wimpfener rothen Thurmes von dessen verschwundener Ziegelbedachung herrühren, da sein Baumaterial nicht roth ist, sondern theils aus geblichem Sandstein, theils aus hellem Kalktuff besteht, während anderseits das Attribut des blauen Thurmes auf dessen bläuliches Kalksteinmaterial zurückzuführen wäre. Diese Benennung stammt übrigens nicht aus der Erbauungszeit der beiden Bergfriede, nicht einmal aus dem späteren

Mittelalter. Noch im Jahre 1425 wurde der rothe Thurm »der von Butingen turn« nach einer Familie dieses Namens, und der blaue Thurm »der hohe turn« genannt.

Die Nothwendigkeit zweier Bergfriede innerhalb des Gebietes der Kaiserpfalz und zwar an deren Ost- und Westseite ergab sich aus den Bodenverhältnissen des langgestreckten Bergrückens, welche die Gesammtumschau über Stadt und Land von einem einzigen Punkte erschwerten. Dieser Umstand drängte naturgemäss auf die Anlage zweier Wartthürme hin, deren Aufgabe theils in der ungehemmten Beherrschung des Neckarlaufes, theils in der allseitigen Beobachtung der Zugänge von Stadt und Burg und deren Angriffsfronten bestand.



Fig. 76. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Rother Thurm.

Der östliche, rothe Thurm (Fig. 76) ist mit den übrigen Palatialbauten gleichaltrig und sonach um die Wende des 12. und 13. Jahrhunderts entstanden. Die ältere Ansicht, welche den Ursprung des rothen Thurmes auf Grund seiner mit Schlagrändern versehenen Buckelquadern in die Zeit der Römerherrschaft gesetzt, verlor alle Geltung, nachdem kunsthistorisch erwiesen war, dass diese Mauertechnik auch im frühen Mittelalter in Uebung gestanden und während der romanischen Stilepoche jenseits wie diesseits der Alpen besonders in der Wehrarchitektur Verwendung gefunden hatte. Rother Thurm

Das Auftreten der Gothik verringerte zwar die Vorliebe für diese Mauertechnik, jedoch ohne dieselbe — wie mitunter irriger Weise angenommen wird — aus der cisalpinischen Baukunst des späten Mittelalters gänzlich zu verdrängen.

Zahlreiche Beispiele, vornehmlich in der angrenzenden schwäbischen Bauzone, bezeugen vielmehr die stete Fortdauer dieser Werktechnik. In der Folge kam die Verkleidung der Mauerflächen mit Buckelquadern durch die Renaissance — unter dem Namen Rustika und Bossage — aufs neue zu lebhaft gesteigerter Geltung. Auch die Architektur des 19. Jahrhunderts, die in so manchem Betracht als eine erneuerte Renaissance der historischen Renaissance anzusehen ist, hat das Rustika- oder Bossagenwerk wieder in eifrige Pflege genommen und verwendet es im Sinn der Alten namentlich an Sockeln, Ecklisenen, mitunter auch an vollen Flächen der Erdgeschosse monumentaler Hochbauten.

Der Grundriss des rothen Thurmes bildet ein Quadrat von je 10 m Seitenlänge. Am Unterbau beträgt die Mauerstärke 2,70 m. Das Gebäude, welches im Jahre 1645 dem Schicksal einer Beschiessung durch die Franzosen ausgesetzt gewesen sein soll, gibt das Bild einer monumentalen Ruine, deren Höhe immer noch 23 m beträgt. Die Mauertechnik, die in den unteren Partieen von bemerkenswerther Sorgfalt und Gediegenheit ist, zeigt drei charakteristische Baustadien, die besonders an der Nord- und Westseite, minder an den gleichmässigeren beiden anderen Thurmseiten, zur Vollerscheinung kommen. Das Frühstadium wird durch die bereits erwähnten, ehedem für römisch gehaltenen Rustika- oder Bossenquadern aus Keupersandstein vertreten, deren kräftige Buckelung die Schlagränder um 20 cm überragt. Das mittlere Baustadium macht sich durch mehrere, nach Läufern und Bindern wohlgeordnete Schichten wuchtiger Tuffsteinwerkstücke bemerkbar. An diesem älteren Mauertheil schauen einzelne Balkenstrunke aus Auflageröffnungen hervor und lassen die ehemalige Anfügung eines vorgestreckten Balkons, sogen. Trompeterganges, vermuthen. Dem dritten Baustadium gehört der aus Bruchsteinen gefügte Oberbau an, der die quadratische Grundanlage des Thurmes durch Abschrägung der Ecken ins Oktogon überleitet und zum Wahrzeichen der erlittenen Zerstörung als Torso in die Lüfte starrt.*)

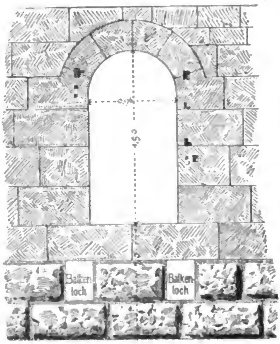


Fig. 77. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Rother Thurm. Eingang und Buckelquadern mit Balkenlöchern.

Die Thüre, die zu ebener Erde den Sockel des Bergfrieds durchbricht und in dessen Innenraum führt, ist eine Neuerung aus den vierziger Jahren. Der ursprüngliche Thurmeingang (Fig. 77) über einer Lagerung von Buckelquadern mit Balkenlöchern befindet sich, in Uebereinstimmung mit sämmtlichen ähnlichen mittelaltrigen Wehrbauten, nicht am Fusse des Bergfrieds, sondern aus Vertheidigungsgründen in einer Höhe von 7 m über dem Fussboden, so dass der Aufstieg in den Thurm nur

*) Neuere Ausbesserungen haben der Abbröckelung des Steinwerks Einhalt gethan.

mittelst Leitern zu bewirken war. Im Innenbau ist die Eindeckung zwischen Obergeschoss und Erdgeschoss verschwunden. Letzteres diente als Verliess, sei es zum Aufenthalt von Gefangenen, sei es zur Bergung von Dokumenten, Kleinodien und sonstigen Werthgegenständen. Im rothen Thurm befand sich das reichsstädtische Archiv urkundlich noch zur Zeit des dreissigjährigen Krieges, vor seiner Uebertragung in die Gewölbe des Steinhauses.

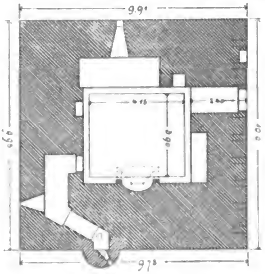


Fig. 78. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Rother Thurm. Grundriss der Wächterwohnung.

Wächtergeschoss

Das Wohngeschoss für den Wächter (Fig. 78) enthält manche architektonisch bemerkenswerthe und für die Bestimmung des Zeitverhältnisses des Bergfriedes wichtige Ueberreste, darunter eine an der Ostseite befindliche Feuerstätte in Gestalt eines von zwei romanischen Säulen flankirten Kamines (Fig. 79). Die Säulen ruhen auf wulstigen Basamenten, die ohne Ringvermittelung in Schmiegen übergehen; die Stämme sind gedrungen und entbehren der Verjüngung; die Kapitäle stimmen in den Würfelknäufen und im Geriemsel ihrer Wangen mit den meisten Kapitälformen der Palasarkatur überein. Wie dort erheben sich auch hier über den Abaken wuchtige Kämpfer mit abgefasten Platten, auf denen zwei weit ausladende Kragsteine als Stützen des Kaminmantels lasten. Rechts von der Feuerstätte führt ein innerhalb der Umfassungsmauer in eckigen Wendungen angebrachter Korridor zu einem nicht der Vertheidigung dienenden Ausgusserker, der halbkreisförmig konstruirt und mit konischer Bedachung versehen, aus dem Baukörper ins Freie vorspringt. Die Erhellung des Wohnraumes wurde nur durch den Eingang und eine einzige gen West gelegene Luke bewirkt. Eine grössere und eine kleinere Nische mögen, jene als Schlafstätte, diese als Wandschrank benützt worden sein. — Unter den sonstigen Maueröffnungen des Thurmes stammen die an den Seitenflächen des oktogonal abgeschrägten Oberbaues paarweise auftretenden Schlüsselscharten erst aus der Zeit der Einführung der Feuerwaffen; ihre Entstehung

Kamin u. a. Ueberreste

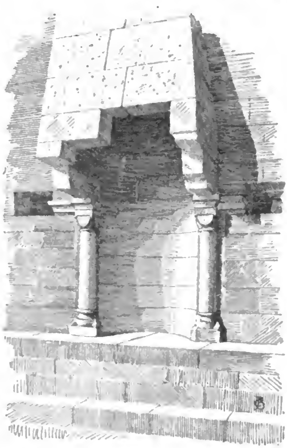


Fig. 79. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Rother Thurm. Kamin in der Wächterwohnung.

kann daher nicht wohl vor der Wende des 13. und 14. Jahrhunderts stattgefunden haben.

Blauer Thurm

Der zweite Bergfried, der blaue Thurm, bildet den westlichen Abschluss der Kaiserpfalz. (Fig. 80.) Sein Grundriss hat gleich demjenigen seines östlichen Genossen die Gestalt eines Quadrates, dessen Seitenlängen von je 10 m ebenfalls mit den entsprechenden Abmessungen des rothen Thurmes übereinstimmen. Neben der Aehnlichkeit der Plananlage der beiden Bergfriede fehlt es nicht an Verschiedenheiten mancherlei Art. Der rothe Thurm trauert seit Jahrhunderten als Ruine; der blaue Thurm hingegen schaut als ein in allen Theilen fertiger Bau frank und frei über Stadt und Land hinaus. Zwar ist auch dieser Thurm von schweren Schicksalsschlägen nicht verschont geblieben. Im Jahre 1674 frassen die Flammen den Oberbau hinweg; 1701 und 1776 zuckten Blitze auf ihn hernieder, die erheblichen Schaden anrichteten. Noch grösseres Unheil widerfuhr dem Bauwerk am 12. Januar 1848 durch eine heftige Feuersbrunst, die das ganze Innere verheerte und wobei die herabstürzende Thurmglocke das Gewölbe des Erdgeschosses durchschlug. Alle diese Unfälle legten den Bergfried nur vorübergehend in Trümmer. Als Hochwacht der ehemaligen freien Reichsstadt stieg der »Blaue« immer wieder verjüngt aus dem Ruin zu neuem Dasein empor; so auch nach der letztgenannten Brandkatastrophe, welche die Herstellung des Thurmes anfangs der fünfziger Jahre in seiner jetzigen Gestalt herbeiführte, allerdings mit wesentlichen Veränderungen gegen früher.



Fig. 80. Wimpfen a. B. Kaiserpfalz. Blauer Thurm.

Vom alten Bergfried stehen noch die aus trefflichen Kalksteinquadern errichteten, gediegenen Umfassungsmauern aufrecht, die ohne jegliche Theilung und Gliederung bis zu 23,50 m aufsteigen. Die an der Südseite gelegene, dem Erboden gleiche Spitzbogenthür ist neu, ebenso die Sockelverstärkung, die hier den Thurm allseitig umzieht. Der alte romanische Rundbogeneingang befindet sich wie am rothen Thurm

nach hergebrachter Weise über dem Erdgeschoss, wo an der Ostseite noch gegenwärtig die Thüröffnung sichtbar ist, zu welcher vor dem 1848er Brandunglück eine Stufenleiter hinanführte. — In gleicher Flucht mit dem Eingang liegt auf der Südseite ein Ausgusserker, der nach Struktur und Zweck mit demjenigen des rothen Thurmes übereinstimmt und, wie dieser, als Halbrund mit konischem Steindach ins Freie ragt. — Der Innenbau des Thurmes, dessen Mauerstärke am Erdgeschoss nebst Sockel 3,6 m misst, geht nach oben in leise verjüngte, die ehemaligen Stockwerke kennzeichnende Abstufungen über, die jetzt als Podestauflager der in einem Zuge zum Oberbau hinanstrebenden Holzstiege dienen.

In Folge des modernen Aufbaues der Wächterwohnung, des mit kräftigen Eckthürmchen bewehrten Zinnenkranzes und des kühn aufschiessenden Thurmhelmes drohte dem alten, durch diese Neuerungen beunruhigten unteren Steinwerk ernste Gefahr, die man durch Verstärkungen und Verankerungen abzuwenden sich bemüht hat. Uebrigens sind während den nunmehr vergangenen vollen vier Jahrzehnten einzelne Risse entstanden, die sich der Aufmerksamkeit der Baubehörde sicherlich nicht entzogen haben und darum wohl nicht als beunruhigeud anzusehen sind. Im Gefühle vollster Sicherheit für sich und seine Familie waltet der Bergfriedbewohner bei Tag und Nacht des ihm anvertrauten Amtes als Feuerwächter und Stundenverkündiger.

Wir scheiden von den Kaiserpfalzbauten mit dem Wunsche, unsere Darlegung möge den Ueberresten dieser hochbedeutsamen Denkmäler deutscher Herrschergrösse und deutscher Kunst neue Gönner und Freunde werben, damit durch sorgfältige, auf methodische Grabungen sich stützende Forschungen helles Licht in das Dunkel des ursprünglichen baulichen Thatbestandes gebracht werde und den stolzen Ruinen der Palatialfronte, einschliesslich der so pietätlos profanirten Pfalzkapelle, der gebührende Schutz niemals fehle, zur Ehre der kaiserlichen Gründer der Hohenstaufenburg und zur Ehre des deutschen Namens. Allerdings wird es kaum jemals möglich sein, nach dem Beispiel der in neuer Pracht wiedererstandenen analogen Monumente zu Eisenach, Goslar und Braunschweig, die schlafenden Trümmer des Palatiums aus ihren romantischen Träumen zu wecken. Aber die auf die Nachwelt gekommenen Baureste zu erhalten, sie frei zu legen und in einen würdigen Zustand zu versetzen, das kann kein ungerechtfertigtes und unerfüllbares Verlangen sein. Nur möge ein guter Stern die Kaiserpfalz vor stilloser »Renovirung« und bedenklicher »Verschönerung« bewahren. Bleiben doch die altersgrauen Mauern und Arkaden, obschon bis auf Weniges vandalisch zerstört, selbst im gegenwärtigen trümmerhaften Zustande und unberührt von aller Schlimmbesserung, immer noch zauberhafte Ruinen, auf die das Wort W. H. Riehl's Anwendung findet:

Diese Steine reden von den Geschicken und der Gesittung des Volkes und erzählen Manches, was die Geschichtsbücher verschweigen.

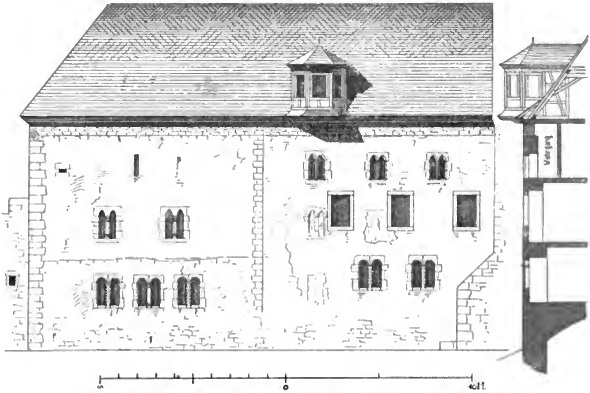


Fig. 81. Wimpfen a. B. Wormser Hof. Nordfront und Schnitt.

WORMSER HOF

Allgemeines

In ähnlicher Weise wie die Entstehungszeit der Kaiserpfalz aus Mangel an quellenmässigen Schriftstücken durch die Beschaffenheit der Bauformen zu ergründen war, verhält es sich auch mit den älteren Bestandtheilen des Wormser Hofes, an denen ebenfalls verlässige Stilmerkmale in Stein die Stelle geschriebener chronologischer Daten vertreten.

Die bis in's 9. Jahrhundert zurückreichenden, auf stetem Diöcesanverband, beträchtlichem Grundbesitz, ausgedehnten Hoheitsrechten und anderen Gerechtsamen beruhenden Beziehungen des Episkopal-Hochstifts Worms zur Stadt Wimpfen machen allein schon die Errichtung eines bischöflichen Kurialgebäudes daselbst erklärlich. Die Baulust der Hohenstaufen mag zur Nacheiferung angeregt haben, und so entstand unfern der Kaiserpfalz auf dem westlichen Theil des Plateaus der Neckarhälde die Bischofspfalz, deren erhaltene Nordfront im Wesentlichen ebenfalls dem romanischen Gesetz folgt, in manchen Einzelformen aber auch schon den beginnenden Uebergangstil und damit die ersten Regungen der Gothik ankündigt. Dieser letzteren Erscheinung ungeachtet besteht gleichwohl keine namhafte Zeitspanne zwischen der Erbauung der beiden Schlösser. Denn gleichzeitig mit der reichen Entfaltung der Hohenstaufischen Bauthätigkeit zu Wimpfen gedieh auch die Architektur des Hochstifts Worms zu grossartiger Blüthe und überraschend schneller Fortentwicklung. Bischof Konrad von Sternberg hatte schon gegen Ende des 12. Jahrhunderts den Neubau des Wormser Domes begonnen, dessen Vollendung in das Jahr 1234 fällt. Es ist nicht zu viel behauptet, das nämliche Zeitverhältniss sowie die unmittelbare

Einwirkung der Wormser Architektur, die damals in und um die Bischofsstadt eine ganze Saat von Sakral- und Profanbauten erstehen liess, für den Wimpfener Bischofshof zu beanspruchen. Die steinernen Urkunden, will sagen die verwandten Bau-

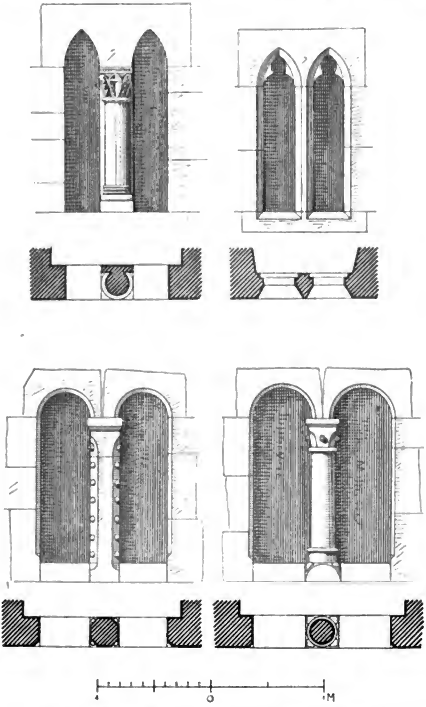


Fig. 82. Wimpfen a. B. Wormser Hof. Fensterarchitektur.

formen, bezeugen diesen Zusammenhang. Denn die nämlichen Merkmale des Stilüberganges, die damals als neue Motive in die Architektur des Wormser Domes eindrangen — wie beispielsweise der hin und wieder in den Lichtöffnungen angewandte Spitzbogen an Stelle des bis dahin ausschliesslich herrschenden Rundbogens, sowie die charakteristische Ausstattung der Fensterlaibungen mit ganzen Reihen von Halb-

kugelornamenten — kehren am Wimpfener Bischofshof in so übereinstimmender Formensprache wieder, dass die gleichzeitige Entstehung der beiden Bauwerke unter gleichartigen künstlerischen bewegenden Ursachen keinem Zweifel unterworfen sein kann.

Spätromanische Nordfront

Die Nordfront des Wormser Hofes (Fig. 81) bildet dessen Schauseite gegen den Neckar und war Jahrhunderte lang, ähnlich wie die Aussenmauern der Kaiserpfalz-Gebäudegruppe, ein Glied des städtischen Wehrzuges. Dieser Bestimmung ist wohl die Schonung der monumentalen Fassade beim Umbau der übrigen Bautheile der bischöflichen Curia im Zeitalter der Renaissance zu verdanken. Die Hochwand besteht aus drei Stockwerken von ziemlich guter, durch sorgfältige Ausbesserung gegen Verfall geschützter Beschaffenheit. — Bemerkenswerth ist die Fensterarchitektur. (Fig. 82.) Im Erdgeschoss herrschen durchweg romanische Formen, vornehmlich in einer Folge gekuppelter Fenster, deren Theilung bald von Rundsäulen, bald von Polygonpfeilern, stellenweise auch durch die den Pfeilern vorliegenden Halbsäulen bewirkt wird. Die gedrungenen Säulenstämme ruhen auf attisirenden Basamenten. Die Kapitäle nähern sich durch Abfasung ihrer Wangen der Kelchform. Auch die Arkadenpfeiler sind an den Kanten abgefast; auf den dadurch entstandenen Flächen



Fig. 83. Wimpfen a. B. Wormser Hof. Portal im Hofraum.

folgen sich die oben erwähnten Halbkugelornamente reihenweise in angemessenen Abständen. Ueber den Säulen, Halbsäulen und Polygonpfeilern lagern kräftige Abaken, aus denen die Arkaden aufsteigen. Von den fünf Arkadenpaaren bilden nur drei in sich geregelte Gruppen. Einige geschädigte Bogenstellungen wurden in letzterer Zeit stiltüchtig erneuert. — Die Mehrzahl der Arkadenlichtöffnungen des

Mittelgeschosses folgt in der Säulen- und Pfeilerbildung ebenfalls romanischer Norm; ihre spitzbogigen Abschlüsse weisen jedoch auf die Neige der Romanik und das Aufdämmern der Gothik hin. Eine jüngere Zeit hat einzelne dieser Spitzbogenfenster in viereckige Lichtöffnungen umgestaltet. — An den schmal gelaibten Doppelfenstern des Obergeschosses ist der Uebergang zur Frühgothik in der Spitzbogenbildung besonders scharf ausgeprägt. — Oberhalb dieses Geschosses wird die Hochwand von einem Renaissance-Kranzgesims abgedeckt, in dessen Mitte ein kunstloser sechstheiliger Fachwerk-Erker vorspringt. Die romanische Frontmauer zieht sich nebst der Verlängerung des jüngeren Kranzgesimses noch mehrere Meter gen West fort, wird aber auf dieser Strecke von keinem eigentlichen Lichtgaden, sondern nur von Mauerschlitzen durchbrochen, die den dahinter liegenden, zur Curia gehörigen Speichern und Scheunen als Luftzüge dienen.

Renaissance-Bautheile

Der Renaissance-Umbau des Wormser Hofes erstreckt sich auf die der Stadt zugekehrten südlichen Gebäudetheile und datirt im Wesentlichen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. Noch jüngeren Ursprunges ist der an der Nordseite des Marktplatzes gelegene Thorbau, dessen Einfahrt sich im Stichbogen wölbt und in seiner Gliederung das vorgeschrittene Baroccostadium verräth. Das am Bogenscheitel innerhalb eines Rosengewindes angebrachte Wappen des Wormser Hochstifts — stilisirter Schlüssel von links nach rechts diagonal ansteigend und seitlich von je vier heraldischen Schindeln begleitet — ist sogar eine erst vor Jahrzehnten entstandene schlichte Neuerung.

An seiner dem Hofraum zugewandten Innenseite zeigt der Thorbau ein von Renaissance-Pilastern mit korinthisirenden Kapitälen flankirtes Portal (Fig. 83), auf dessen Fries eine im sogen. Metallstil ornamentirte Steintafel folgende Inschrift enthält:

BARTHOLOMAEUS ERAT QUI ME CONSTRUXIT ET AUXIT
SCHIERCHIUS INSIGNI DEXTERITATE FIDE
HOC OPUS EXIMIUM QUOD CONSPICIS OPTIME LECTOR
FOENORE NON PARVO PER TRIA LUSTRA DEDI
UT TU POSTERITAS POSSIS COGNOSCERE VERE
QUIS FUERIM QUALES SINT FUERINT QUE TIBI.

Die Inschrift wird an den Seiten von zwei Wappenschilden begleitet, von denen das eine drei Kreuze, das andere ein Stierhaupt mit geöffnetem Rachen und vorgestreckter Zunge im Felde führt. Darüber prangt an der Portal-Attika ein von einem Löwenhaupt an Schnüren getragenes skulptirtes Wormser Stiftswappen, das von dem der äusseren Thorfahrt befindlichen modernen Wappen nicht nur der Zeit nach, sondern auch heraldisch dadurch sich unterscheidet, dass der Hochstiftsschlüssel von rechts nach links ansteigt und die seitlichen freien Stellen im Felde, anstatt mit Schindeln, mit Rosetten ausgefüllt sind. Dann folgt die Jahreszahl 1566 und nachstehende Inschrift:

M·M·M·M·M·
INHABITAVIT HAS IPSAS AEDES
AB ANNO MDLI AD ANNUM 15
MAGNUM CUM FRUCTU CATHEDRAE WORMAT.

Aus diesen beiden Inschriften geht zunächst als Thatsache hervor, dass der Architekt, welcher den Umbau der Curia vollführte, Bartholomäus Schierch hiess, dass derselbe von 1551 an 15 Jahre lang, also bis 1566, das Werk geführt und während dieser Bauzeit im Wormser Hof gewohnt hat. Aber diess nicht allein. Meister Schierch hält es für angemessen, sich und seine That rühmend anzusingen, indem er in volltönenden Distichen den Leser und die Nachwelt auf sein *hochvortreffliches Werk, opus eximium,* und auf seine eigene *hochbedeutende Person, quis fuerim,* hinweist. Die unbarmherzige Nachwelt wird jedoch für solche Selbstberäucherung, die übrigens in damaligen Künstler- und Gelehrtenkreisen herkömmlich war, kaum mehr als ein mitleidiges Lächeln haben, zumal die künstlerische Wirkung des Bauwerkes innerhalb sehr bescheidener Grenzen sich bewegt. Gleichwohl dürfte dem Umbau des Wormser Hofes eine gewisse Bedeutung für die Wimpfener Kunstgeschichte nicht abzusprechen und damit im Zusammenhang die hochtrabende Portalinschrift minder herb zu kritisiren sein, wenn man erwägt, dass um die Mitte des 16. Jahrhunderts in der alten Reichsstadt die Gothik noch nicht erloschen war und daselbst sogar in Uebung blieb, nachdem schon die Renaissance ihre ersten Versuche gemacht hatte. Beispielsweise sei erwähnt, dass das gothische Kellergewände an der Südfront des Steinhauses (s. S. 151) die Jahrzahl 1566 trägt, während die Renaissancesäule am Gehäuse des Kalvarienberges neben der Stadtkirche (s. S. 86) bereits aus dem Jahre 1551 stammt. In eben diesem Jahre begann aber auch Schierch seinen Umbau des Wormser Hofes. Kein Zweifel, dass dieses Werk den Reichsstädtern im Lichte einer stilistischen That erschien, die, wenn auch nach heutiger Anschauung noch so anspruchslos, immerhin zur Erklärung des Selbstgefühles geeignet ist, womit der früheste Wimpfener Renaissancist, Schierch, sein Gebäude dem »Leser« der dithyrambischen Inschrift sowie der »Nachwelt« im Brustton vorführt.



Fig. 84. Wimpfen a. B. Wormser Hof. Brunnenschale.

Sonst bietet der Gebäudekomplex, der seit 1803 Staatseigenthum ist, keinen Anlass zu künstlerischer Werthschätzung; sogar die von der monumentalen mittelaltrigen Nordfront begrenzten Wohnräume sind kunstlos und kunstleer. — In einem als Geräthekammer benützten Gelasse des Westflügels sieht man Ueberreste von Wandmalereien, die aus dem 17. Jahrhundert stammen mögen; dieselben bestehen aus Laubgewinden und Innungsmarken auf heraldischen Schilden und sind artistisch unbedeutende, handwerkliche Gebilde.

Brunnenschale

Dagegen ist eine kunstreiche Steinmetzenarbeit erwähnenswerth, die der Erde gleich im Boden verborgen lag und deren nur wenig sichtbare Spuren dem Verfasser beim Durchwandeln des gepflasterten Hofraumes auffielen und ihn zur Nachforschung veranlassten. Durch sorgfältige Grabung kam ein ansehnliches Steinbecken zu Tage, das augenscheinlich der Hauptbestandtheil eines Zierbrunnens war. (Fig. 84). Die Schale, welche bald nach ihrer Freilegung in den zur Bergung von Ueberresten des Kunstalterthums dienenden Kapitelsaal des Ritterstifts im Thal verbracht wurde, ist kreisrund und trägt an ihrem Rande eine stark beschädigte Inschrift, die das Wort WILHELMVS deutlich erkennen lässt. Die Wandungen der Schale sind ringsum mit formenschönen, meisselfertigen Reliefornamenten im Metallstil der Renaissance vom Ende des 16. Jahrhunderts bedeckt. Die Ornamentation wirkt so durch und durch künstlerisch, dass die Wiederaufrichtung des Werkes an seiner ursprünglichen Stelle im Wormser Hof wünschenswerth erscheint. Verwandt mit dieser vortrefflichen Ornamentation sind die Schaftverzierungen zweier schlanker Säulenfragmente in Heurlings Garten an der Neckarhälde. Ob diese Bruchstücke vom Unterbau der Brunnenschale herrühren, ist nicht unwahrscheinlich.

Zum Wormser Hof gehören einige gegenüber der Stadtkirche gelegene ehemalige Zehentscheunen und Kelterhäuser mit geräumigen Kellern von ungewöhnlicher Tiefe und weiten Gewölbespannungen. Am rundbogigen Eingang eines dieser Wirthschaftsgebäude steht die Jahreszahl 1565. Oberhalb eines ebendaselbst befindlichen gekuppelten Fensters hat Meister Schierch — falls es sich nicht um einen zweiten Architekten Namens Schick handelt — mit etwas veränderter Schreibung seines Namens abermals sich veranlasst gefunden, dem Leser, oder wie hier der Ausdruck lautet, *dem das Gebäude betrachtenden Fremdling* seine *ausserordentliche Geschicklichkeit* durch folgende Lapidarinschrift anzupreisen:

ADVENA QUAS AEDES HIC CERNIS BARTHOLOMAE'
SCHICKIUS EXIMIA DEXTERITATE DEDIT.

HOSPITAL ZUM HEILIGEN GEIST

Allgemeines

In dem Zustand, wie das Hospital zum heiligen Geist gegenwärtig dem Beschauer sich darstellt, lässt das Gebäude nur noch an wenigen Merkmalen seine einstige pietätvolle Bestimmung und kaum mehr seine in eine lange Vergangenheit zurückreichende Gründung erkennen. Das Kloster der Religiosen, die ihr Leben der Krankenpflege gewidmet, und das damit verbundene Gotteshaus sind nach der Säkularisation und in Folge eines Brandunglücks so durchgreifend in eine sogenannte Miethkaserne umgewandelt worden, dass in der That die jetzige äussere und innere Verfassung des Bauwerkes, auf den ersten Blick wenigstens, jeden Gedanken an den ursprünglich sakralen und charitativen Zweck abwehrt, wozu noch der Um-

stand hinzutritt, dass die aus dem Schluss des vorigen Jahrhunderts stammende Umgestaltung der ehedem durchweg gothischen Gebäudegruppe nach damaliger Geschmacksrichtung mehr in profanem als sakralem Stilcharakter geschah. (Fig. 85).

Dem hl. Geist, dem *Tröster der Kranken und Betrübten*, wurden schon in früher Zeit zahlreiche Hospize und Hospitalkirchen jenseits wie diesseits der Alpen geweiht. Der Ausgangspunkt dieser Gründungen war Rom, wo seit dem 8. Jahrhundert fremde Pilger verschiedener Nationen im Borgostadttheil unweit der St. Peterbasilika Niederlassungen mit Kirchen und Wohlthätigkeitsanstalten errichtet hatten, unter denen diejenige der Sachsen (d. h. Angelsachsen, Engländer *Hospitium Sancti*



Fig. 85. Wimpfen a. B. Ehemal. Hospital zum h. Geist. Blick von Nordost.

Spiritus in Saxia (italienisch *Sassia*) hiess.*) Mit der Zeit nahm das Sachsenhospiz an Bedeutung und Umfang in einem Grade zu, dass die ansehnliche Gebäudegruppe den Namen *Vicus Saxonum, Sachsenviertel,* erhielt. Aus dieser Stiftung ist die auf dem gleichen Grund und Boden errichtete, aus Krankenhaus, Irrenanstalt und Findelhaus bestehende, an Grösse thatsächlich einem Stadtviertel vergleichbare berühmte Musteranstalt des heutigen *Ospedale di San Spirito* hervorgegangen. An Stelle der Ritter und Hospitalbrüder, mit denen das römische Mutterhaus ursprünglich besiedelt war, traten im Beginn des 13. Jahrhunderts Religiosen aus dem Orden der regulirten Chorherrn des h. Augustinus unter Beibehaltung des alten Hospiznamens vom heiligen Geist. Zu den um diese Zeit von Rom aus gegründeten deutschen Tochterniederlassungen scheint das Wimpfener h. Geisthospital anfänglich noch nicht gehört zu haben. Denn in einer von Kaiser Friedrich II bestätigten Schenkungsurkunde des hohenstaufischen Burgmannes Wilhelm von Wimpfen aus dem Jahre 1238 erscheint die Anstalt unter dem Namen *Hospitium Sancti Joannis Baptistae, Johanneshospital.*

*) Würdtwein, *Monasticum Wormatiense*; Handschrift in Heidelberg.

Allein schon ein von dem nämlichen Burgmann Wilhelmus im Jahre 1250 zum Vortheil des Hospizes ausgestelltes testamentarisches Vermächtniss enthält die Bezeichnung *Hospitium Sancti Spiritus* und berechtigt zu der Annahme, dass erst um die Mitte des 13. Jahrhunderts ein Besitzwechsel zu Gunsten des Ordens vom h. Geist stattfand und dass fortan die Niederlassung dem Ordensmeister zu Rom unterstellt war. Dieses Verhältniss zum römischen Mutterhause wird u. a. durch eine im Wimpfener Archiv befindliche Urkunde des Frater Egidius, Generalmeister sämmtlicher Tochteranstalten des St. Spiritus-Hospizes zu Rom vom Jahre 1736 bestätigt. Das dem Schriftstück angefügte Siegel zeigt ein von den Häuptern der zwölf Apostel umgebenes Doppelkreuz, sogen. Patriarchenkreuz und die Umschrift: *Sigillum Capituli hospitalis Sct. Spir. in Saxia de Urbe.**) Diese Beziehungen blieben über ein halbes Jahrtausend hindurch bestehen und endeten mit der Aufhebung des Stiftes zu Anfang des 19. Jahrhunderts. In dieser langen Zeit wurde das Hospital, dessen Brüder auch Kreuzherren vom h. Geist genannt wurden, verschiedene Male mit kaiserlichen Schenkungs- und Bestätigungsbriefen sowie mit päpstlichen Erlassen bedacht, von denen einige älteren Ursprunges erwähnt sein mögen. Nach einem 1631 abgefassten Verzeichniss fällt die Bestätigung der Ordensprivilegien durch Papst Gregor IX in das Jahr 1228. Die Schenkung des Patronatsrechts nebst Zehnten der Kirche zu Flein in der Diözese Würzburg durch Kaiser Heinrich VII fand im Jahre 1233 statt. Ein schon oben erwähnter Schutzbrief des Kaisers Friedrich II datirt von 1238, und im Jahre 1255 stellte der Gegenkönig Wilhelm von Holland eine ähnliche Urkunde aus. Päpstliche Erlasse zu Gunsten des Klosters vom 13. bis in's 15. Jahrhundert gehen auf Clemens IV, Urban V, Innocenz VIII und Alexander VI zurück.**)

Aeltere baugeschichtliche Quellen fliessen spärlich. Die Schenkungsurkunde Kaiser Heinrich's VII aus dem Jahre 1233 spricht zwar von einem *neu gegründeten Hospital, Hospitium noviter fundatum.* In kritischem Licht betrachtet reicht jedoch diese Stelle nicht hin, um auf eine Neugründung in tektonischem Sinn mit voller Gewissheit schliessen zu lassen. Eine solche Annahme aber auch zugegeben, dürfte das Zeitverhältniss kaum mehr als die Hypothese gestatten, dass die Stilbeschaffenheit des Gebäudes innerhalb des Ueberganges von der Romantik zur Gothik sich bewegt haben wird. — Die Wohlhabenheit der Stiftung war im 13. Jahrhundert infolge von Schenkungen und Vermächtnissen nicht gering, gerieth aber während der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts durch Vernachlässigung in Rückgang. Im Beginn des 15. Säkulums gestaltete sich die Vermögenslage wieder günstiger, so dass die Religiosen zur Errichtung zweier Neubauten schreiten konnten: eines Hospitals und eines Konventsgebäudes, mit denen das bürgerliche Krankenhaus verbunden wurde. Diese Gebäudegruppe bildete noch im Jahre 1421 ein ungetheiltes Ganzes. Schon längere Zeit vorher hatte sich jedoch das Verlangen nach einer Scheidung geltend gemacht, das immer wieder von Neuem auftauchte und im Laufe der Jahrhunderte Schritt um Schritt zu vollständiger Trennung führte. — Die bewegenden Ursachen des Beginnes dieser schon gegen Ende des 14. Jahrhunderts zwischen Konvent und

*) Vergl. v. Lorent, S. 262.

**) Vergl. v. Lorent, S. 263.

Stadt angebahnten Scheidung sind noch nicht allseitig aufgehellt. Bestimmtere Gestalt nahm die Bewegung gegen die Vereinigung des geistlichen Hospitals und des städtischen Krankenhauses zu einer einzigen Körperschaft im Jahre 1376 an. Auch der Ordensmeister zu Rom empfand die Nothwendigkeit einer Trennung der beiden Anstalten. Im 15. Jahrhundert kam es — anscheinend infolge von Streitigkeiten über einige dem geistlichen Hospital schenkungsweise zugewendete bürgerliche Besitzungen — zu einem Ausgleich. Am St. Franziskustag (4. Oktober) des Jahres 1471 — nach vorgängiger Einholung der Zustimmung des römischen Mutterhauses — erfolgte die durchgreifende Theilung in eine klösterliche und eine vom Konvent fast ganz unabhängige städtische Anstalt. Im 16. Jahrhundert setzte sich die Stadt durch mehrere Verträge mit dem geistlichen Hospital völlig auseinander und letzteres begab sich in den Schutz des reichsstädtischen Gemeinwesens. (Vergl. Frohnhäuser S. 151 u. 234.) Später verzichtete der Konvent auch auf die Hospital-Seelsorge, welche von 1732 an durch die Dominikaner ausgeübt wurde.*)

In das Dunkel der Baugeschichte des h. Geisthospitals fällt der erste helle Lichtstrahl nicht früher als gegen den Schluss des vorigen Jahrhunderts, mithin zu einer Zeit, wo mit dem drohenden Untergang des selbstständigen Gemeinwesens der alten Reichsstadt Wimpfen auch die Tage ihrer klösterlichen Niederlassungen gezählt waren. Wenn wir vernehmen, dass das Konventsgebäude im Jahre 1773 und das Langhaus der Kirche sogar noch im Jahre 1788, also kurz vor dem Ausbruch der französischen Staats- und Gesellschaftsumwälzung umgebaut wurden, so stellt sich in diesem Vorgehen, wie in so manchen Erscheinungen auf anderen Gebieten des öffentlichen Daseins, ein Spiegelbild jener leichtlebigen, vertrauensseligen Zeit dar, die weder Auge noch Ohr für das Herannahen des über Europa hereinbrechenden politischen Gewittersturmes hatte, der in seinen Wirkungen die Grundvesten alles Bestehenden aufwühlte und vieles davon vernichtete.

Die Bauveränderungen gegen den Schluss des vorigen Jahrhunderts erstreckten sich im Wesentlichen auf eine Pilastrirung des Langhauses der Kirche und des Konventsgebäudes. Anstatt aber den lobenswerthen, wenn auch nicht immer glücklichen Versuchen der damaligen Architektur zu folgen, durch Erneuerung eines ächten

---

*) In diesem Zusammenhang dürfte nachstehende, von Hrn. Reallehrer J. Eck zu Wimpfen uns mitgetheilte Stelle aus dem 2. Bande des Werkes »Geographisches Statistisch-Typographisches Lexikon von Schwaben, Ulm 1791 und 1792« von Interesse sein. Die Stelle besagt zunächst, dass in Memmingen ein Kloster vom Orden *S. Spiritus de Roma in Sassia* bestanden und dass die Geistlichen dieses Ordens wegen des weissen Kreuzes auf ihrem Gewande Kreuzherren genannt wurden. Dann heisst es weiter: »In der Reichsstadt Wimpfen auf dem Berge besitzen die Memminger Kreuzherren ein Spital oder ein Haus mit ansehnlichen Gütern, welches 1675 erworben worden. Desswegen sind immer dort ein Pater Pfleger mit einigen Ordensmännern aufgestellt, welche die Güter und Einkünfte besorgen.« — Vorausgesetzt dass der Verfasser des genannten Lexikons quellenmässig berichtet, geht aus der Stelle — abgesehen von der zweifelhaften Erwerbung — mindestens so viel hervor, dass die Neubesiedelung des Wimpfener h. Geistklosters bei Vakanzen von Memmingen aus geschah. — Auch in politischer Hinsicht verdient die Stelle Beachtung, insofern dieselbe — nachdem die Reichsstadt Memmingen 1803 an die Krone Baiern gefallen war — die baierischen Ansprüche auf das Hospital und dessen vorübergehenden Besitz erklären hilft.

Klassicismus das sich auslebende Rococo völlig zu überwinden, hielten die Bauherren an den ins Verschwommene gerathenen Formen des sogen. Haarbeutelstiles fest und schreckten sogar nicht davor zurück, an den Kirche und Kloster umgürtenden Pilasterkapitälen Saturnhäupter und Sirenengestalten als wenig erbaulichen Sakralschmuck anzubringen. (Fig. 86.)

Das Chorhaupt blieb zwar von dieser in kirchlichem Sinn höchst zweifelhaften Modernisirung verschont; leider wurde aber der Bautheil in seinem ursprünglichen Bestand schwer geschädigt. Der Sockel, welcher die fünfseitig aus dem Achtort konstruirte Ostung mit einem Wasserschlagsims umkränzt, hat am wenigsten Chorhaupt



Fig. 86. Wimpfen a. B. Ehemaliges Hospital zum h. Geist. Pilasterkapitäle an der Nordseite.

gelitten. Von den Strebepfeilern sind jedoch nur noch zwei vorhanden; sie steigen am Chorschluss in drei verjüngten Ansätzen empor und endigen an der polygonen Umfassungsmauer mit geradliniger Schrägung. Die beiden nördlichen Stützen sind bis auf die letzte Spur verschwunden, während auf der Südseite Theile eines vermauerten Strebepfeilers vortreten. Ob das Chorhaupt zu dem im Beginn des 15. Jahrhunderts errichteten Neubau gehört, wovon oben die Rede war, ist ungewiss. Aus der Formensprache, die sonst bei Erforschung des Zeitverhältnisses eine sichere Führerin ist, lässt sich ausnahmsweise im vorliegenden Fall kein verlässiger Schluss ziehen. Die Schwierigkeit liegt einfach darin, dass zahlreiche Ordensgenossenschaften, denen auch der h. Geistorden beizuzählen ist, zu allen Zeiten und selbst in der Blüthenära der Gothik grundsätzlich nur schmuckloser Einzelformen bei ihren Kirchenbauten sich bedienten. Der schlichte Chor der h. Geistkirche kann daher früher, er kann auch später entstanden sein als im anhebenden 15. Jahrhundert.

An der Nordseite prangt in ausgesprochenem Rococo ein Stiftswappen mit Mitra und Stab als Zeichen der Abtswürde des damals infulirten Priors. — Die gleichen Stilformen zeigt ebendaselbst eine kunstreich in Eichenholz geschnittene

Thüre mit folgendem, von einem Seraphköpfchen überragten Chronogramm, dessen grössere Majuskeln die Jahreszahl 1774 ergeben:

A. F. P.
ANDREAS
HOSPITALIS · NEO-
-EP + CTI
EXSTRVCTOR
OPTIMVS

Die Religiosen erfreuten sich nur kurze Zeit des baulich umgestalteten Klosters. Infolge der allgemeinen Säkularisation der geistlichen Güter wurde die Stiftung im Jahre 1803 aufgehoben. Nach mancherlei von Baiern, Württemberg, Hessen, dem Deutschherrenorden und der Stadt Wimpfen erhobenen Ansprüchen kam der Besitz an die Krone Baiern und dann als königliche Schenkung in Privathände, um bald darauf dem Schicksal totaler Profanirung zu verfallen. Die Kirche wurde in ein Magazin umgewandelt und das Konventsgebäude zu Miethwohnungen eingerichtet. Im Jahre 1848 schritt man zu einer Theilung der Kirche in zwei Stockwerke. Das Obergeschoss wurde Gott Momus zu Ehren als Schaubühne benützt. Im Untergeschoss aber that sich *in honorem Gambrini* eine Bierschenke auf, wobei der im ehemaligen Altarraum befindlichen abgemeisselten Sakramentsnische das Loos zu theil wurde, als Wandschrank für Kartenspiel und Würfellust zu dienen.

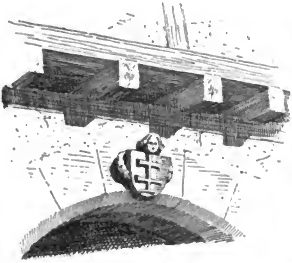


Fig. 87. Wimpfen a. B. Ehemal. Hospital zum h. Geist. Thorwappen am bürgerlichen Krankenhaus.

Schlussstein der Chorwölbung

Der skulptirte Schlussstein der Chorwölbung blieb bei deren Abbruch erhalten; er wurde damals von einem Freunde des Kunstalterthums Namens Misselbeck in das Mauerwerk des Schuppens einer der Familie gleichen Namens gehörigen Hofraithe eingelassen und neuerdings in den katholischen Pfarrhof übertragen. Sein gothisirendes Reliefbild zeigt ein würdevolles Haupt mit wallendem Haar und Bart; der die Schulter umhüllende Mantel wird auf der Brust von einer Fibula zusammengehalten; die Rechte deutet auf ein in der Linken ruhendes Lamm. Nach allen ikonographischen Analogieen ist St. Johann der Täufer der Gegenstand des Reliefs. Da die Skulptur unmittelbar über dem Hauptaltar, mithin an der vornehmsten Stelle des Kirchengewölbes angebracht war, so liegt die Folgerung nahe, dass das anfänglich auf den Titel *Sancti Joannis Baptistae* geweihte Hospital die ursprüngliche Widmung durch Beibehaltung des Bildnisses des Vorläufers Christi auch in der späteren Eigenschaft als *Hospitium Sancti*

Spiritus dauernd ehren wollte, unter Verzicht auf das bei den verwandten Genossenschaften allgemein übliche Konventszeichen einer schwebenden Taube als Symbol des heiligen Geistes.

Die Verunstaltung der Hospitalbaugruppe wiederholte und steigerte sich, nachdem die schon flüchtig erwähnte, im Jahre 1851 ausgebrochene Feuersbrunst den Innenraum grossentheils in Asche gelegt, die Umfassungsmauern jedoch nur wenig geschädigt hatte. Nun wurde die Herstellung eines mehrgeschossigen Zinshauses auf's neue in Angriff genommen und in einer Weise durchgeführt, die eher alles Andere als künstlerisch zu nennen ist. Im oberen Innenbau wurde zwar die ausgebrannte Momusbühne zu Gunsten der vermehrten Miethsräume nicht mehr erneuert. Dagegen blieb im Erdgeschoss die Trinkstube erhalten, nur mit dem Unterschied, dass Gambrinus das Feld dem Bacchus einräumte, der noch zur Stunde im ehemaligen Sanktuarium der h. Geistkirche weinselig seinen Thyrsusstab schwingt. Am Aussenbau aber gesellte sich zu den Ueberresten sakraler und profaner Architektur die ganze Oede und Nüchternheit kleinbürgerlicher Wohngeschosse, deren zwerghafte Fensterreihen — wie Figura zeigt — zwischen die Strebepfeiler des Chores und die Pilaster des Langschiffes des profanirten Gotteshauses brutal sich eindrängen — ein tektonisches Kuriosum.

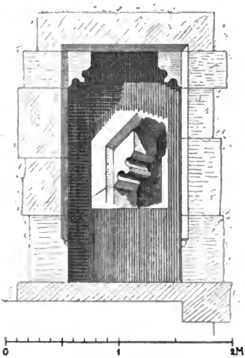


Fig. 88. Wimpfen a. B. Ehemaliges Hospital zum h. Geist. Pforte mit Sturzgliederung im Hofraum des bürgerlichen Krankenhauses.

Bürgerliches Krankenhaus

Der Abtrennung des geistlichen Hospitals von dem daneben gelegenen bürgerlichen Krankenhause ist es zu verdanken, dass letztere Anstalt von der baulichen Schlimmbesserung der 1770er Jahre unberührt geblieben ist. Auch erwies sich der die beiden Gebäude scheidende Zwischenraum als genügender Schutz, um das über das geistliche Hospital hereingebrochene Brandunglück von dem bürgerlichen Hospitale abzuwenden und dem Gebäude seinen älteren, wenn auch baukünstlerisch bescheidenen Charakter zu wahren. — Oberhalb des im Uebrigen schlichten Haupteinganges sieht man ein von einem beschwingten Himmelsboten gehaltenes Wappenschild mit Doppelkreuz im Felde. (Fig. 87.) Die Formen der Figur geben sich als spätgothische Ausläufer vom Ende des 15. Jahrhunderts zu erkennen. — Ein im Hofraum befindliches Portal zeigt im Schlusstein seines Stichbogens ebenfalls eine Engelgestalt als Wappenschildträger. Diese Skulptur ist jedoch nach allen Anzeichen des Stiles in den Anfang des 15. Jahrhunderts zu setzen. — Ein massenschweres Gebäude im Hofraum gehört dem gleichen Stilstadium an; wenigstens deuten die Formen seiner Eingangspforte mit Treppenanlage auf dieses Zeitverhältniss hin. Die Pforte (Fig. 88) wird von einem Horizontalsturz mit gediegener

Haupteingang

Eckengliederung abgedeckt, während die Thüre eines zweiten Einganges spitzbogig überspannt ist. Auch an einzelnen Bestandtheilen der übereinander vorkragenden Fachwerkgeschosse finden sich Merkmale spätgothischen Ursprunges.

RATHHAUS

Das Rathhaus, ein im Jahre 1840 vollendeter Neubau, trat an die Stelle eines um die Mitte des 16. Jahrhunderts errichteten Municipalgebäudes, das, nach erhaltenen Abbildungen zu schliessen, durch seine Fachwerkarchitektur mit Holzornamentation, doppeltem Treppenaufgang und Rathsloggie von überaus malerischer Wirkung und eine Zierde des Marktplatzes gewesen sein muss. Eine Beschreibung des Neubaues liegt ausserhalb der diesem Buche gezogenen chronologischen Grenzen. Nicht zu unserm Bedauern. Denn auch ohne diese Schranken würde die Erscheinung des Gebäudes, dessen nüchterne Rundbögen den romanischen Stil affektiren, kaum zu einer Besprechung anregen. Was trotzdem zur Erwähnung des Bauwerkes Anlass gibt, kann demnach nicht in tektonischen Vorzügen begründet sein, sondern besteht lediglich in einer kleinen Anzahl älterer Kunsterzeugnisse, welche der Innenbau umschliesst.

Glasmalereien

Aus dem alten Rathhause mögen die in den Fenstern des jetzigen Sitzungssaales angebrachten Glasmalereien stammen, unter denen eine Rundscheibe das Bild eines reich gelockten Engels in weisser und tiefrother Gewandung zeigt. Die Hände der Figur liegen auf einem Wappenpaar mit dem Doppeladler des deutschen Reiches und dem einköpfigen, einen Schlüsssel im Schnabel tragenden Wimpfener Adler in den Feldern. Stil, Technik und Farbengluth deuten auf den Schluss des 15. Jahrhunderts. — Eine andere Rundscheibe aus gleicher Entstehungszeit enthält im Vordergrund die Darstellung einer sitzenden Matrone mit über der Brust gekreuzten Händen. Im Hintergrund gewahrt man vor einer gelblich getönten Architekturgruppe einige undeutliche, verblasste Gestalten und eine darüber erscheinende Taube mit ausgebreiteten Schwingen. Ob hier an eine thronende Madonna in der Engelglorie des himmlischen Jerusalem und an die symbolische Taube als Zeichen des h. Geistes zu denken ist, bleibt dahingestellt. — Auf einer dritten Rundscheibe geben sich zwei gekreuzte Fische als redendes Wappen der Wimpfener Patrizierfamilie Visch zu erkennen. Der Wappenschild ist begleitet von einem Drudenfuss und den Initialen HR und BH. Hinter dem Wappenschild steht ein Lanzknecht und eine Frau mit einem Pokal in der Hand. Beide Figuren sind in Haltung und Kostüm ächte Renaissancegestalten und strahlen in glühender Farbengebung. Die Ausführung des Ganzen spricht für die Blüthezeit dieser Gattung von Glasmalereien um die Mitte des 16. Jahrhunderts.

Archiv

Das Archiv bewahrt zahlreiche Urkunden aus den Zeiten der Selbstständigkeit der alten Reichsstadt. Den Inhalt dieser für die Geschichte des Wimpfener Ge-

meinwesens wichtigen Dokumente einem anderen Zweige der historischen Forschung als der Kunstwissenschaft überlassend, beschränken wir uns auf die Beschreibung und Abbildung einiger durch hohes Alter und kunstreiche Ausführung bemerkenswerther Siegelabdrücke.

Aeltere Siegelabdrücke

An der S. 164 bereits erwähnten, in einer besonderen Hülse aufbewahrten Schenkungsurkunde des Wimpfener Burgmannes Wilhelmus vom Jahre 1250 hängt

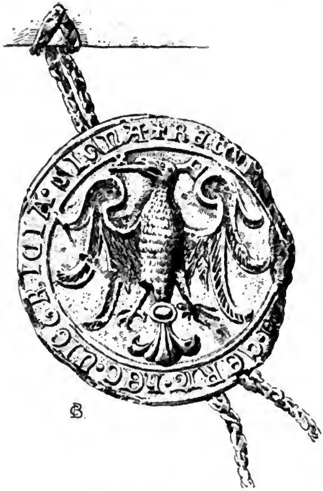


Fig. 89. Wimpfen a. B. Wimpfener Siegel von 1250 im Stadtarchiv.



Fig. 90. Wimpfen a. B. Wimpfener Siegel von 1458 im Stadtarchiv.

an Schnüren ein Wachssiegel von kreisrunder Form und 3 cm im Durchmesser. Der Abdruck zeigt in wohlstilisirtem, ausdrucksvollem Relief einen Adler mit Schlüssel im Schnabel nebst folgender Randschrift in gothischen Majuskeln: **REGIA WIMPINA GERIT HAEC VICTRICIA SIGNA**, *Das königliche Wimpfen führt diese siegverkündenden Wahrzeichen.* (Fig. 89.) Es ist das älteste bekannte Stadtsiegel von Wimpfen und augenscheinlich dem Wappen der Bischöfe von Worms nachgebildet. — Das Wachssiegel einer von 1663 datirten Urkunde hat die bei geistlichen Siegeln herkömmliche, zugespitzte Ovalgestalt in sogen. Mandorlaform und ist 4 cm hoch, 3 cm breit. Um den stilistisch wie technisch treff-

lichen Wimpfener Adler läuft die gothische Minuskel-Randschrift: sigillum (ecclesiae?) wimpinensis und die Jahreszahl 1458. (Fig. 90.)



Fig. 91. Wimpfen a. B. Schlüssel der ehemal. Stadtthore im Stadtarchiv.

Der nahezu 13 cm im Diameter messende, von einer Holzkapsel umschlossene Wachssiegelabdruck Kaiser Rudolf's II ist eine hervorragende Leistung der Stempelschneidekunst aus der Blüthezeit der deutschen Renaissance.

Im Amtszimmer der Bürgermeisterei befindet sich ein kleines Bildniss des Kaisers Joseph II mit der Inschrift: *Josephus II Roman. J. S. Aug.*, nebst dem Krönungsdatum mit Kaiserkrone. Das von einem reichen Rococorahmen umgebene Gemälde befand sich ehedem in der Stadtkirche und gelangte bei deren jüngster Erneuerung an seine jetzige Stelle. Ob das Bild mit einem Aufenthalt des Kaisers Joseph II zu Wimpfen im Zusammenhang steht und als kaiserliches Geschenk an die Reichsstadt gekommen, ist wahrscheinlich aber nicht verbrieft. — Eine 50 cm hohe Zinnkanne mit dem städtischen Adler als Deckelschmuck mag im 17. Jahrhundert angefertigt sein und gilt als Rathsherren-Zechgefäss aus der ehemaligen Weinstube im Steinhaus. — Eine alte Feuerwaffe und ein alter linkshändiger Degen befinden sich im Archivraum; ebenso die Schlüssel der ehemaligen Stadtthore. (Fig. 91). — Der alte Renaissance-Magistratsstuhl, worauf drei Jahrhunderte lang das jeweilige Stadt-Oberhaupt gethront, ist zur Zeit der vorigen Stadtverwaltung aus dem Rathhaus verschwunden und hat einem nagelneuen stillosen Sessel Platz gemacht. Sollte es der jetzigen Stadtverwaltung unmöglich sein, den historischen Sessel wieder in ihren Besitz zu bringen?

WOHNBAUTEN

Allgemeines

Ohne Widerspruch zu begegnen, lässt sich die Behauptung aufstellen, dass, wer die bürgerliche und ländliche Baukunst der deutschen Renaissanceära kennen lernen will, nach Wimpfen gehen muss. Namentlich der Riegel- und Fachwerkbau des 16. und 17. Jahrhunderts hat in der ehemaligen freien Reichsstadt schöne Blüthen getrieben. Aber auch das Mittelalter war daselbst der Pflege bürgerlichen Wohnbaues eifrig zugethan. Zwar ist Manches, was Mittelalter und Renaissance im Laufe der Jahrhunderte geschaffen, der Vernichtung anheim gefallen und zahlreiche Neubauten haben ältere Wohnhäuser verdrängt. Immerhin ist aus früheren Zeiten sowohl vom Zuge der Strassen wie von den Gebäuden selbst Beträchtliches erhalten geblieben, so dass der Blick des Kunstfreundes fast auf Schritt und Tritt in's Malerische schweift.

Technisches

Die alten Wimpfener Wohnhäuser, gleichviel ob von ansehnlichen oder bescheidenen Abmessungen, haben das Eigenthümliche, dass ihre Erdgeschosse, mit wenigen Ausnahmen, von ungemein gediegener Hausteintechnik sind, eine Eigen-

thümlichkeit, die nicht auf das eigentliche Mauerwerk eingeschränkt blieb, sondern auch an den Gewänden der Thore, Thüren und Fenster zur Anwendung kam, und insbesondere an Sockeln, Ecken und Kanten durch meisseltüchtiges Quaderwerk auffällt. — Dass die schon gegen den Ausgang des Mittelalters dem Zerfall preisgegebene Kaiserpfalz in nicht seltenen Fällen ihre wetterbeständigen Werkstücke zum Neubau von Erdgeschossen hergeben musste, wurde bereits erwähnt. Erst die Obergeschosse der alten Wohngebäude folgen der Technik des Riegel- und Fachwerkbaues. Es ist, als habe der vorsichtige Wimpfener Hausbesitzer — in Zeiten, die weder Versicherungswesen noch genaue baupolizeiliche Aufnahmen der Hofraithen kannten — Sorge tragen wollen, dass bei hereinbrechender Feuersgefahr wenigstens ein Theil seiner Heimstätte, wenn auch nicht völlig vor Schaden gesichert, so doch in den Grundvesten erhalten und kennbar bleibe.

Wohnbauten im Burgviertel

Beginnen wir die Wanderung durch das Strassen- und Häusergewirre vom Schwibbogenthor aus, um zunächst im Burgviertel Umschau zu halten. Hier folgen alterthümliche Wohnbauten in ununterbrochener Reihe dicht aufeinander. — Gleich beim Aufstieg der Schwibbogenstrasse lehnt sich an das Mauerwerk des Thores das Haus Nr. 189, dessen Pforte auch den Eingang zum Thorthurm bildet. Das Gebäude, welches wie sämmtliche folgenden Häuser der rechten Strassenseite seinen Rückhalt am Zug der Burgmauer gesucht, zeigt im Erdgeschoss eine zu landwirthschaftlichen Zwecken dienende eigenartige Holzarchitektur als Stütze des oberen Stockwerkes. Eine basamentlose Holzsäule (Fig. 92) fungirt als Hauptstütze. An ihrem rechteckigen Kämpfer sind die Abschrägungen der Kanten mit zierlichem Akanthuslaub besetzt. Die vordere Kämpferfläche ist mit einer achttheiligen Rosette geschmückt, während eine der Seitenflächen nebenstehenden Sinnspruch nebst Initialen und Jahreszahl trägt.



Fig. 92. Wimpfen a. B.
Holzsäule eines Hauses am Aufstieg der Schwibbogenstrasse.

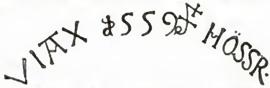
THRAV
SHAV·WEM
I · R ·
1 5 · 9
W B

An der Abzweigung der Burgstaffel, früher Judenstaffel genannt, zeigt die Giebelseite des Hauses Nr. 151 einen stattlichen Eingang im Renaissancebogen und eine daneben vorspringende Konsole mit folgender Jahreszahl nebst Steinmetzzeichen: J580

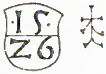
In der Längsfront bezeichnen ein kleinerer Rundbogeneingang, die Gewände zweier Fenster und eine Konsolenfolge über dem Erdgeschoss eben-

falls den Renaissanceursprung. Der Oberbau ist modern. Die hebräische Inschrift an der Schmalfront datirt aus den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts und bezieht sich auf die Benützung eines Zimmers als Synagoge.

Der gegenüberliegende Fachwerkbau Nr. 187 besitzt einen wuchtigen Bogen aus Haustein mit der Einmeisselung:



An dem vermauerten Thorbogen eines Hauses nahe dabei kündet der von einem Steinmetzzeichen begleitete Schlussstein das Baujahr in der heraldischen Form:



Verglichen mit den Formen streng gothischer Ziffern und Wappenschilde ist selbst an diesen einfachen Zahlzeichen und an der Gestaltung des Schildes der Uebergang zur Renaissance in den bewegteren Linien unverkennbar.

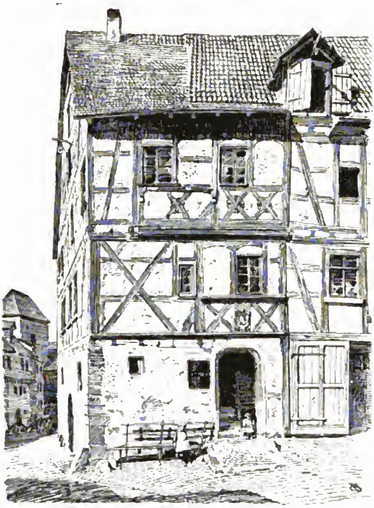


Fig. 93. Wimpfen a. B. Wohnbau. Haus des Bürgermeisters Hans Aff von 1590.

Zu den ansehnlicheren Gebäuden des Schwibbogen-Strassenzuges gehört das Haus Nr. 153. (Fig. 93.) Der Erbauer gab seinem frommen Sinn und seiner Befriedigung über das vollbrachte Werk durch zwei Inschriften Ausdruck. An der lebhaft gegliederten Hausthüre mit ausgeschweiften Ecken steht der Spruch:

Der Herr bewahr meinen
Eingang und Außgang
Von nun an biß in Ewigkeit.
Amen.

Eine Holztafel darüber zeigt eine Inschrift und die Umrisse eines Wappenschildes, dessen Feld durch eine aufgenagelte Feuerversicherungsplatte verdeckt ist. Die Inschrift lautet:

HANS · AFF · DISER · ZEIT · BVRGER · MAIS-
DER · ALLHIE · 1590.

Die gedrungenen Rechteckfenster im Erdgeschoss haben scharf markirte Hohlkehlengewände, die an den Ecken in geschmiegte Ausläufer übergehen. Daneben,

auf einem Quaderstein der Mauerkante, hat die Pietät der Ueberlebenden das Andenken des Erbauers durch folgende wohlgemeinte Reimschrift verewigt:

Hanß Uff der Aeltest erbauwet mich
Sein Alter auff 70 Jahr erstritt sich
Anno 1590.

An dem gegenüber gelegenen Hause Nr. 184 treten aus dem Quaderwerk des Untergeschosses zwei Wappenschilde vor. Das Feld des einen Schildes zeigt in meisselfertigem Relief einen zähnenfletschenden Wolfsrachen; der andere Schild trägt die Jahrzahl 1525.

In unmittelbarer Nachbarschaft steht ein mit Nr. 183 bezeichnetes kleines Haus, an dem viele Besucher des Burgviertels gleichgiltig vorübergehen. Und doch ist die wenig beachtete Behausung in einzelnen Theilen für die Wimpfener Baugeschichte von Bedeutung, weil darin das älteste bürgerliche Heim, wenn auch als noch so bescheidenes Beispiel der verschwundenen Wohnbauten der freien Reichsstadt aus frühmittelaltriger Zeit, kennbar an Pforte und Fenster sich erhalten hat. Dem im baukünstlerischen Sehen geübten Auge verräth sofort der von einem derben Rundstab umzogene, in gediegener Werktechnik ausgeführte Bogeneingang den romanischen Ursprung. (Fig. 94.) Das Erdgeschoss lehnt sich mit seiner Rückseite an den Zug der Burgmauer und ist an dieser Stelle von einem Fenster durchbrochen, welches das Tageslicht einem jetzt als Futterraum dienenden Gemache zuführt. Die Lichtöffnung ist ein sogenanntes gekuppeltes Doppelfenster mit einer spätromanischen Säule, welche die beiden Abtheilungen scheidet. (Fig. 95.) Das Basament der in der Abbildung zeichnerisch erneuerten Säule besteht aus einer Hohlkehleneinziehung zwischen zwei Pfühlen und einer unterlegten Plinthe, deren Vorsprünge mit plattförmigen Eckknaggen verziert sind. Der polygone Säulenschaft hat eine Ornamentation von Zickzack-Linearzügen. Ein Ring, sogen. Anulus, vermittelt den Schaftübergang zum Kapitäl, das von Palmetten umkränzt ist, die durch ein Astragalband zusammengehalten werden. Ueber dem Palmettenkranz lagern Voluten mit kugelförmigen Abschlüssen. Kein Zweifel, dass diesen Ueberresten die gleiche Zeitstellung zukommt, wie den Palatialruinen und dass darum das unansehnliche kleine Bauernhaus ein gleiches Anrecht auf Schonung und Schutz vor Vernichtung erheben darf, wie die Trümmer der Kaiserpfalz.

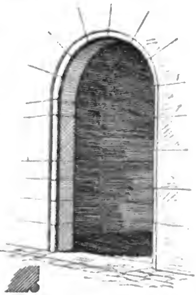


Fig. 94. Wimpfen a. B. Eingang eines roman. Hauses in der Schwibbogenstrasse.

Ein Zeitraum von mehreren Jahrhunderten trennt das romanische Häuschen von dem unweit davon erbauten stattlichen Hofgebäude der Freiherrn von Gemmingen und Zelenhard. Das Herrenhaus ist in stilistischem Betracht minder bedeutsam. Die Thorfahrt hingegen wird von kraftvollen Pfeilern flankirt, deren Barocco-Kämpfer Gemminger Hof

nebst Wappenschmuck auf den Beginn des 18. Jahrhunderts deuten. Die beiden Thorpfeiler sind auch dadurch beachtenswerth, dass ihre Bossage-Werkstücke mit verschiedenen vertikalen Einschnitten, sogenannten Längsrillen bedeckt sind, dergleichen vielfach an kirchlichen und profanen Bauten des Mittelalters vorkommen. Der in Rede stehende Fall zeigt, dass Längsrillen auch dem Barocco nicht fremd sind. Die Erscheinung ist wohl geeignet, die Ansicht Derer in's Wanken zu bringen,

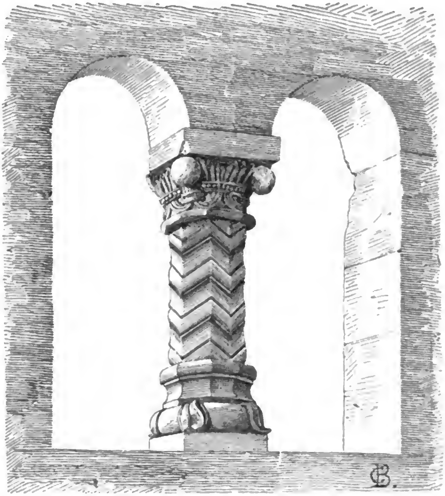


Fig. 95. Wimpfen a. B.
Fenster eines romanischen Hauses in der Schwibbogenstrasse.

welche die Längsrillen ausschliesslich für das Mittelalter beanspruchen. Was ist nicht schon Alles über den Gegenstand gesagt und geschrieben worden! Offenbar geschieht des Guten zuviel, wenn man diese völlig kunstlosen Einritzungen an Portalen, Pfeilern, Sockeln u. dgl. mit mysteriösem Schleier zu umhüllen sucht. Unseres Erachtens handelt es sich hier entfernt nicht um tiefsinnige, wohl gar runenhafte Zeichen. Man wird vielmehr das Richtige treffen, die Entstehung der Längsrillen einfach dadurch zu erklären, dass sie infolge Benützung der Werkstücke als Wetzsteine zum Schärfen von Messern und anderen spitzigen Geräthen weniger absichtlich als vielmehr zufällig entstanden sind.

Erkerhaus im Burgviertel

Unweit des Steinhauses zweigt sich von der längs des Palatiums hinziehenden Strasse die untere Blauthurmgasse (bisher Suppengasse genannt) in südlicher Richtung ab. Ein in seiner Art bemerkenswerthes Gebäude in dieser einsamen Strasse ist ein mit Nr. 166 bezeichneter Holzbau mit schmuckem Erker im Giebel. (Fig. 96). Das Werk stammt aus der Barockzeit, wie schon die an den Ecken gebrochenen Gewände des Einganges erkennen lassen. Im Thürsturz sieht man einen von Arabesken dicht umrankten Reliefschild mit vertieft gemeisseltem sechsstrahligem Stern und überragt von Visirhelm mit Krone, aus welcher eine kleine, barettgeschmückte männliche Figur aufsteigt. Ein Spruchband trägt die Inschrift:

Johann : Georg : Ellseeser :
Burger-Meister : 1717.

Die ovale Lichtöffnung über dem Thürsturz hat die Barockform des sogen. *oeil de boeuf* und ist mit einem gut bewegten schmiedeisernen Gitter versehen. Auf mehrfach gestuftem Sims ruhend, tritt der fünfseitig konstruirte und von Fenstern durchbrochene zierliche Erker aus dem Baukörper vor. Die polygone Grundform verjüngt sich nach unten als Schweifung, deren spitzer Ablauf von einem derben Mascaronhaupt mit arabeskenartig stilisirtem Haar und Bart aufgenommen wird. Uebereinstimmend mit dem unteren Erkersims ist das ausladende Kranzgesims ebenfalls stark gegliedert; darüber baut sich die birnförmig geschwungene Bedachung auf.



Fig. 96. Wimpfen a. B.
Erkerhaus des Bürgermeisters Ellseeser in der unteren Blauthurmgasse.

Auch an den Geschossabtheilungen des Hauses sind besonders über den Fenstern Ueberreste von barocken Simszügen erhalten. — Die den Hausgarten umfriedigende Mauer zeigt eine Struktur von so ungewöhnlich wuchtigen Werkstücken, dass der Beschauer sich gedrungen fühlt, älteren Ursprung anzunehmen und an einen ehemaligen Zusammenhang dieses Mauertorso mit der Palatialbaugruppe zu glauben.

Wohnbauten im nordwestlichen Stadttheil

Im nordwestlichen Stadttheil sind folgende Wohnbauten erwähnenswerth. Das Eckhaus Nr. 47 auf dem Platze vor dem Mathildenbad trägt eine im Renaissance-Metallstil umrahmte Gedenktafel folgenden Inhalts:

Als Man Zalt Tauſſendt Sechſhundert Jahr
Und Fünf Darzu Die Jar Zall wahr.
Hannß Jacob Maringer Der Edll Und Veſt
Den Bauw Von Grund Hat Herauß Geriſt.
GOTT Geb Jhm Glück Und Weitter Sein Gnadt
Und Bewar Jhn Auch Für Feuerß Noth.
Mit Wohn Und Freidt Jn Diſem Leben
Nach Dem Zergenklichen Das Ewig Leben.

Seit 1605 hat das Gebäude mancherlei Veränderungen erfahren. Ausser der Gründungstafel deuten nur noch die Formen eines ausladenden holzgeschnitzten Simszuges und einige Fenstergewände mit Verlässigkeit auf den Beginn des 17. Jahrhunderts zurück. Besser erhalten ist der südwestlich vorspringende Flügelbau. Sein gegliederter Eingang zeigt abgerundete Ecken am Sturz. Ein geschweifter Wappenschild enthält als Hausmarke der Patrizierfamilie Maringer einen nach rechts schreitenden Löwen und drei aufrecht stehende Lilien, umgeben von Linearverzierungen im Metallstil.

An der Freitreppe des in der Rathhausstrasse, seitwärts vom blauen Thurm gelegenen Hauses Nr. 122 ist als Deckstein eine Grabplatte angebracht, deren Bildfläche bis zur Unkenntlichkeit zerstört ist. Nur die mit kräftigem Meisselschlag ausgeführte gothische Minuskel-Randschrift hat sich lesbar erhalten und gibt folgende Kunde:

+ anno · dñi · m · cccc · lxiii · mensis octobr · die terc · o · dñs · theodric' · d · giessẽ · licẽtiat · in decretis olim decanus · huis · eccl̄e · cs · aīa requiescat + ·

Hiernach bedeckte der Denkstein die Ruhestätte des Dechanten Theodorich von Giessen, der im Jahre 1463 starb und ohne Zweifel identisch ist mit dem 1462 urkundlich auftretenden Stiftsdekan gleichen Namens. Die Grabplatte stammt somit aus dem Ritterstift St. Peter im Thal.

Wohnbauten am Marktplatz

Ueber die dem Marktplatz zugekehrte Südfront des Wormser Hofes und die im modernen Rathhaus vorhandenen Kunstalterthümer ist bereits S. 170, 171 u. ff. in besonderen Abschnitten das Erforderliche gesagt worden. — Unter den übrigen den Marktplatz umgebenden Wohnbauten sei zunächst das Haus Nr. 114 erwähnt. Sein Spitzbogeneingang mit gekreuzten Stäben an den Gewänden deutet auf das Ausleben des gothischen Stiles. Die Obergeschosse sind neuere Umbauten. Ein Durchgang mit Renaissancepfeilern, woran die Jahreszahl 1532, führt zu einer Gruppe alterthümlicher Holzbauten mit unheimlich anmuthendem Abstieg, daher die Hölle genannt.

Im Wohnhaus Nr. 118, ehemals Gasthof zum weissen Ross, soll Tilly in den Tagen vor und nach der Wimpfener Schlacht sein Hauptquartier aufgeschlagen haben. Die Fronte des Gebäudes wurde im Jahre 1779 umgebaut. An einem Thürsturz der Rückseite ist die Jahrzahl 1556 und ein bürgerliches Allianzwappen aus-

gemeisselt. Der Wappenschild rechts zeigt eine Kanne in Relief und die Initialen I. S. V. W; der andere Schild enthält eine Bürgerkrone nebst Schrägbalken mit der klassischen Sigle S. P. Q. R., d. i. *Senatus Populusque Romanus*, und scheint die heraldische Schöpfung des humanistisch angehauchten Erbauers und selbstbewussten damaligen Reichsstadt-Oberhauptes zu sein. — An einer der Rückwand gegenüber liegenden Scheune sieht man im Schlussstein des Thores einen mehrstrahligen Stern und oberhalb des Bogens ein weibliches Groteskhaupt.

Das an der Südwestseite des Marktplatzes gelegene Haus Nr. 78 erfreut durch seinen wohlgestalteten Spitzbogeneingang mit meisselfertiger Kehlung im Giebelschluss. Ein breit gespanntes Stichbogenfenster daneben ist von gleich feiner Gliederung. Dasselbe gilt von der Spitzbogenpforte an der Nebenfront und von den polygonal abschliessenden Gewänden der Fenster des Erdgeschosses, dessen weiträumige Beschaffenheit eine ehemalige altdeutsche Schenke vermuthen lässt, die denn auch nach langer Trockenpause neuerdings ihrer ursprünglichen feuchtfröhlichen Bestimmung zurückgegeben ist. — Zu den spätgothischen Formen gesellt sich im Obergeschoss die Renaissance durch eine bemerkenswerthe holzgeschnitzte Säule (Fig. 97), welche die Decke eines bescheidenen Wohnzimmers trägt. Ihr oktogonal abgefastes 95 cm hohes Basament misst 1,25 m im Umfang. Der gedrungene, mit schuppenartiger Zier bedeckte cylindrische Schaft ist 68 cm hoch; sein Umfang beträgt 93 cm. Ein zwischen Kapitäl- und Kämpferform die Mitte haltender Aufsatz von 48 cm Höhe und 1,9 m Umfang ist an den Ecken mit herabhängenden Voluten versehen, zwischen denen Rosetten und andere Vegetativornamente vertheilt sind. An einer Seite des Aufsatzes tritt das antike Motiv der überschlagenden Welle in Form des klassischen Kymation auf. Weder Komposition noch Schnitztechnik deuten auf eine Meisterhand. Gleichwohl ist an der Formgebung unschwer erkennbar, dass das Werk spätestens in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstanden sein mag. Die bunte Polychromirung ist neu oder, wenn älteren Ursprunges, nicht eben geschmackvoll erneuert. Auf einem Wimpfener Gedenkblatt des gegenwärtigen Jahrhunderts ist der eigenartigen Säule unter mehreren anderen Abbildungen reichsstädtischer Merkwürdigkeiten eine bevorzugte Stelle angewiesen.



Fig. 97. Wimpfen a. B. Geschnitzte Säule im Hause Nr. 78 am Marktplatz.

Am Marktrain besitzt das Haus Nr. 108, welches erst vor kurzem infolge von Bauveränderungen sein Renaissancegepräge fast gänzlich eingebüsst, nur noch geringe Ueberreste der unteren Gewände des ehemaligen feingegliederten Rundbogeneinganges. Das darüber angebrachte Wappen musste sich die Versetzung an ein neues Fensterpaar gefallen lassen. Im Wappenschild prangt eine Bürgerkrone mit gekreuzten Stäben und Schwertern. Oberhalb des Stechhelmes erscheint der Oberkörper eines Gewappneten mit gezücktem Pallasch in der Rechten. Innerhalb der kreisrunden Umrahmung läuft die Inschrift:

ALS ADAM HACKT UND EVA SPAN WER WAR DOZUMOL EDELMANN.

Die darauffolgende Stelle DER WOLGEBORNE VORNEME HOCHGEBORNE ist wohl durch die im Wappenschild befindlichen Initialen W. B. zu ergänzen. Etwas tiefer steht die Jahreszahl 1596 und der Wahlspruch:

ALLE DIE MICH KENNEN WIDERFAR INEN WAS SIE MIR GENEN.

Aus der Bekrönung des Steines tritt über einem Vegetativornament das künstlerisch anspruchslose Bildniss des Erbauers hervor. — In die Flurwand des Erdgeschosses ist ein Steinrelief eingelassen, an dessen Seiten kleine Voluten ausladen. Die Mitte des Reliefs enthält als Gewerkmarke eines späteren Hausbesitzers ein von Astwerk und Laubornament bekränztes Schlächterbeil nebst der Jahreszahl 1771. Darunter bilden die Initialen I·C·S· den Schluss der Steintafel.



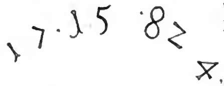
Unweit davon befindet sich in dem auf den Marktrain ausmündenden Apothekergässchen (jetzt Marktgässchen) ein schmales, hohes Holzgiebelhaus (Nr. 117), woran unter einer Pfette eine Konsole das nachstehend abgebildete Wappenschild mit einer Hausmarke und die Jahreszahl 1480 zeigt:





Wohnbauten in der Hauptstrasse

Wenn in der das Centrum der Stadt von Nordost gen Südwest durchziehenden oberen und unteren Hauptstrasse die älteren Wohnbauten mehrentheils modernen Gebäuden gewichen sind, so erklärt sich dieser Wandel durch die bauliche Bewegung, die allerwärts die wichtigsten Verkehrsadern der Städte zunächst zu ergreifen pflegt. Sieht man von der Rococofassade des ehemaligen Heiliggeist-Hospitales und den spätmittelaltrigen Bestandtheilen des bürgerlichen Krankenhauses ab (s. o. S. 169), so hat in der unteren Hauptstrasse streng genommen nur der an dem Wohnhaus Nr. 227 zwischen dem Schwibbogenthor und dem Unterthor erhaltene Renaissancebogen mit den Zahlzeichen



und in der oberen Hauptstrasse nur das stattliche Haus Nr. 71 auf baukünstlerische Erwähnung Anspruch.

Vornehmlich das letztere Gebäude (Fig. 98), von Alters her als *Schenke zum Grünen Baum* bekannt, ist eine wohlerhaltene Schöpfung aus dem Uebergang von der Gothik zur Renaissance und ein typisches Muster altdeutscher wirthschaftlicher Bauten dieser Art. Am Portal tritt die Mischung der beiden entgegengesetzten Formsysteme besonders ausdrucksvoll in die Erscheinung. Zu den Nachwirkungen

der Spätgothik gehören: der geschweifte Spitzbogen in Gestalt des sogen. Eselsrückens oder Eselssattels am Portalgiebel, die Polygonalbildung der neben der modernen Freitreppe stehenden, einem Steinbalken als Stütze dienenden beiden Säulen, die abgekanteten Plinthen und eckigen Pfühle der Säulenbasamente, sowie die Kelchform der leider vom Steinfrass geschädigten Kapitäle. Dagegen sind die aus den Bogenzwickeln lugenden Groteskköpfe, deren Lippen Weinlaub und Trauben entspriessen, ächte Kinder der Renaissance. Auch der ausladende Sims der Portalattika, mit der Jahreszahl 1558 im Gewände eines Oberlichtes, ist durchaus renaissancemässig, ebenso die den Eingang flankirenden Pilaster, deren Antenkapitäle aus joni-



Fig. 98. Wimpfen a. B. Wohnbauten.
Haus zum Grünen Baum in der oberen Hauptstrasse.

sirenden Voluten über stilistisch mangelhaften Eierstabverzierungen bestehen. Der Sturz einer kleineren Pforte neben der Freitreppe schliesst gleichfalls mit einem spätgothisch geschweiften Bogen ab. Die Pforte führt in ein Untergeschoss, das ursprünglich seiner ganzen Anlage nach als Schenkhalle diente, deren weitgespanntes Rundbogenfenster mit niedriger Sohlbank geeignet war zum Verkehr der Zecher mit der Aussenwelt durch einladenden Gruss und bacchischen Willkomm. Die Fenstergewände des über der Trinkhalle anhebenden Wohngeschosses sind gothisch gegliedert. Ihre Bekrönungen hingegen haben die Gestalt von Dreieckgiebeln, in deren Feldern wiederum Weinlaub und Trauben der jüngeren Ornamentik folgen. An der Seitenfront gothisiren die Umrahmungen der Lichtöffnungen ebenfalls, doch fehlen hier die Dreieckgiebel. Die folgenden Stockwerke sind modern.

An einer zur Gebäudegruppe des *Grünen Baumes* gehörigen Scheune im Baumwirthsgässchen (jetzt Badgässchen) ist eine 75 cm hohe Nischenskulptur ein- Groteskskulptur

gemauert, bestehend aus einem auf vier Kugeln ruhenden Akanthusbasament, in dessen Laubwerk wiederum kugelförmige Körper sichtbar sind. Ueber dem Basament erscheint das baarhäuptige steinerne Hochreliefbild eines bärtigen Mannes in spanischem Kostüm mit gepufften Schlitzärmeln, ein Brot in der Rechten und einen Becher in der Linken haltend. (Fig. 99). Die Skulptur verdankt ihr Dasein einem ungeübten Meissel des 16. Jahrhunderts und steht mit Allem, was zu künstlerischen Ansprüchen berechtigt, auf gespanntem Fusse. Der Gegenstand der Darstellung in seinem Zusammenhang mit Speise und Trank macht es wahrscheinlich, dass die Figur an oder in der Schenkhalle des Hauptgebäudes angebracht war; in Folge späterer Bauveränderungen dürfte sie an ihren jetzigen Standort gelangt sein. Im Volksbewusstsein spielt das skurrile Männlein eine Rolle unter den Merkwürdigkeiten der alten Reichsstadt und hat darum einiges Anrecht auf Erwähnung.



Fig. 99. Wimpfen a. B. Groteskfigur im Badgässchen.

Renaissance-Erker

Aus dem Beginn der besten Zeit deutscher Renaissance stammt der Erker des Hauses Nr. 63 in der Salzgasse. (Fig. 100.) Das Material ist Buntsandstein. Seine breitgelagerten Konsolen sind mit Akanthuslaub ornamentirt. In den Feldern der Pilastrirung sind Rosen und andere Blumen und Blüthen als Füllmotive verwendet. Zwei Hausmarken in heraldischen Schilden zeigen ein Herz und eine Bretzel. Der eine Giebel trägt die Namen des Ehepaares Ruff; im anderen Giebel erscheint der Name des Baumeisters mit Jahreszahl und Steinmetzzeichen in folgender Schreibung:



Dabei steht der Sinnspruch: WER GOTT VERTRAUT HAT WOHLGEBAUT.

Der vom Steinfrass geschädigte und mit entstellendem Verputz bedeckte Erker hat in der Gegenwart eine befriedigende Erneuerung erfahren. Gliederung wie Ornamentation sind infolgedessen wieder deutlicher zu Tage getreten und zeigen manche Uebereinstimmung mit dem Haus zum Grünen Baum, dessen Erbauer wohl ebenfalls Meister Herolt gewesen ist.

Steinrelief

Ein Steinrelief an der Fronte eines Hauses in der Pfarrhausgasse entstammt seinem Darstellungsgegenstande nach entweder einem Sakralgebäude oder einem ansehnlichen Grabmal. In einer Wolkenglorie erscheint das Brustbild Gottvaters in der Auffassung als erste Person der Trinität. Das würdevolle, mit der Kaiserkrone geschmückte Haupt umgibt reiches Locken- und Barthaar; die Schultern bedeckt ein

lebhaft bewegter Mantel; die Rechte trägt als Symbol des Erdballes eine Kugel; die Linke hält als Sinnbild der Allmacht das Scepter. Die von einer Cartouche umrahmte Darstellung darf den Auspruch erheben, eine wohlstilisirte, meisseltüchtige Arbeit der vorgerückteren Renaissance des 17. Jahrhunderts zu sein.

Eine ganze Saat von Wohnbauten des Mittelalters und der Renaissance hat die am ehemaligen Heiliggeistspitale von der Hauptstrasse abzweigende Klostergasse aufzuweisen, die in steilem Anstieg bis zur Dominikanerkirche sich erstreckt und in alterthümlich malerischem Betracht ihres Gleichen sucht. Unsere vom oberen Strassenende thalwärts aufgenommene Vedute mit dem rothen Thurm im Hintergrunde versinnlicht annähernd das fesselnde Bild dieser aus der Väter Zeiten in die Gegenwart hereinragenden, vom Geist der Neuzeit nur stellenweise berührten Häuserzeile. (Fig. 101.) Nennen wir auch davon ein und das andere bemerkenswerthe Gebäude.



Fig. 100. Wimpfen a. B.
Erker am Wohnhaus Nr. 63 in der Salzgasse.

Unweit der Klosterkirche ist das Haus Nr. 345 eines der ältesten und hochragendsten Riegelbauwerke in Wimpfen. (Fig. 102.) Neben dem modernen Eingang liest man auf einer dreifach gestuften Konsole die in gothischen Minuskeln abgefasste, theils erhaben als Relief geschnitzte, theils vertieft ausgemeisselte Inschrift- und Jahreszahl: *anno domini 1451.* (Fig. 103a.) — An der abgeschrägten Eckkonsole zwischen dem zweiten und dritten Geschoss ist ein holzgeschnitztes Allianzwappen (Fig. 103b) angebracht mit der auf die Dynastengeschlechter von Ehrenberg und von Schlatt deutenden, im Laufe der Jahrhunderte durch Verwitterung fast unkenntlich gewordenen Reliefzier auf den beiden Schilden: Vogelschwinge und Schwein.

Das Haus Nr. 349 in der Klostergasse ebenfalls in der Nähe der Klosterkirche gelegen, (s. Fig. 101, Sonderansicht) findet schon im 14. Jahrhundert unter dem Namen *Badehaus bei den Predigern*, d. h. bei den Dominikanern, Erwähnung, und zwar in einer Schenkungsurkunde von 1354, kraft welcher Abt und Konvent des Cisterzienserklosters zu Heilbronn dem Magister Hermann von Riggartshausen dieses Badehaus in Eigenthum überwiesen. Das Gebäude erlitt im Zeitenlauf manche Ver-

änderung. Aelteren Ursprunges ist der Vorbau am Erdgeschoss mit Freitreppe, gothischem Sims und einer darüber anhebenden offenen, schlichten Holzloggie. Der

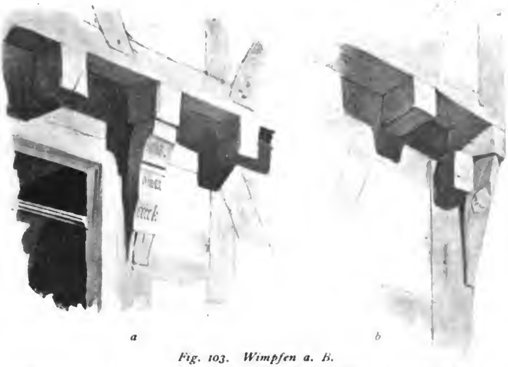


Fig. 101. Wimpfen a. B.
Vedute der Klostergasse und Sonderansicht der »Alten Badestube«.

untere Theil des Vorbaues umschliesst die Brunnenstube, aus welcher noch jetzt ein starker Strahl klaren Quellwassers hervorsprudelt. Mauerwerk und Simszug dieses Bautheiles setzen sich seitwärts am Hauptgebäude fort, wo eine Pforte mit



Fig. 102. Wimpfen a. B. Wohnhaus von 1451 in der Klostergasse.



a b

Fig. 103. Wimpfen a. B.
Konsolen (a u. b) mit Gründungsjahr (1451) und Wappen an einem Wohnhaus in der Klostergasse.

gerundetem Sturz in's Ergeschoss führt und über einem Fensterpaar die in wohlgefügtes Quaderwerk scharf eingehauene Jahreszahl 1534 in folgender, theilweise noch gothisirender Schreibung angebracht ist:



Die oberen Bestandtheile des im Volksmund noch immer *die alte Badestube* genannten Hauses zeigen einfaches Fachwerk, das an der Giebelseite in vorkragenden Abtheilungen ansteigt. — Dem *Badehaus bei den Predigern* gegenüber liegt das Wohnhaus Nr. 325, an dessen Erdgeschoss eine Konsole das Jahr der Erbauung 1517 innerhalb eines Schildes durch folgende Zifferformen bekundet:





Fig. 104. Wimpfen a. B. Riegelbau in der Langgasse.

In der vom unteren Zuge der Klostergasse abzweigenden Langgasse erhebt sich das Wohnhaus Nr. 319 als siebengeschossiger Riegelbau mit vorkragenden, durch reich gekehlte Simse getrennten Abtheilungen (Fig. 104). Am Erdgeschoss haben zwei gekuppelte Fenster ihr schmiedeisernes Gitter bewahrt. Die gothisch gegliederte Thorfahrt zeigt die an der Spitze etwas variirte Relief-Hausmarke der Patrizierfamilie Koberer ebenfalls auf einem Schilde in Tartschenform:



Im Grundriss (Fig. 105) macht unser Zeichner nach eigener Anregung nicht nur auf die eigenthümliche Gestaltung des Erdgeschosses als geräumige Halle aufmerksam, sondern auch auf die durch die beigefügte Pfeilkurve kennbare Verkehrserleichterung mittelst Thorfahrten für bequemen wirthschaftlichen Betrieb.

Unter den alten Fachwerkbauten mit wuchtiger Untermauerung in Haustein sind folgende beiden Beispiele erwähnenswerth. Am Erdgeschoss des Hauses Nr. 351 der Klostergasse treten verschiedene Stilformen auf. Die Fenstergewände geben sich durch ihre Stabkreuzungen als spätgothische Ausläufer zu erkennen; der Kellerein-

gang ist erst 1774 entstanden; der Schlussstein der renaissancemässig gegliederten Thorfahrt aber stammt von 1589 und trägt folgende Inschrift:

Der Her bewar Deinen Eingang Undt Auffgang
Von nun An Biss Zu Ewigkeit.

Ein Renaissance-Simszug von edler Formgebung vermittelt den Uebergang vom Hausteinbau zum Riegelbau. Die im Hofraum längs den Geschossen hinziehenden Gallerieen sind treffliche Leistungen der Holzarchitektur und wirken in hohem Grade

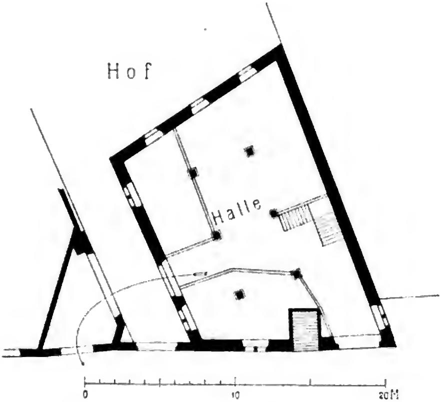


Fig. 105. Wimpfen a. B. Grundriss des Riegelhauses Fig. 104.

malerisch. (Fig. 106.) — Das Eckhaus Nr. 251 a der Entengasse besteht im Erdgeschoss aus gediegenem Quaderwerk als Unterlage der Fachwerkgeschosse. An der Strassenfront wie an der Hofseite des Gebäudes ragen zahlreiche Tragsteine her vor; sie dienten ebenfalls als Stützen von Holzgallerieen, von denen jedoch nur eine einzige an der Innenseite erhalten ist.

Schliesslich sei das mit Nr. 291 a bezeichnete *Haus zur Krone* in dem darnach genannten Kronengässchen erwähnt. Am kräftig gegliederten Thorbogen steht die Jahreszahl 1549 und im Schlussstein erscheint als Relief-Hausmarke eine gekrönte Bretzel auf einem Schild. Darunter sieht man über einem Groteskkopf die Initialen I. H. — Eine Bildernische in der Hochwand ist ihres skulpturalen Schmuckes beraubt. — Nahe dabei erfreut ein gothisirendes Fenster durch feine Gliederung des in den

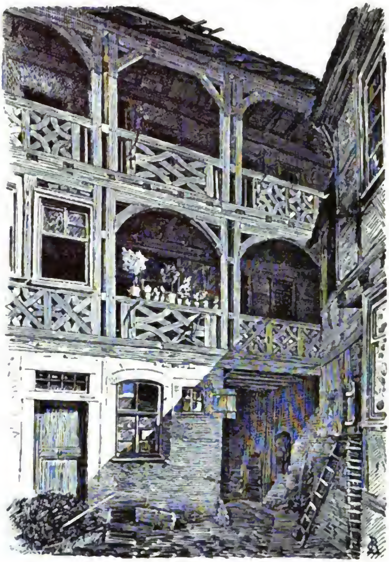


Fig. 106. Wimpfen a. B.
Gallerieen im Hofraum eines Hauses der Klostergasse.

gerundeten Ecken sich kreuzenden Astwerkes, das aus zierlichen polygonen Basamenten aufsteigt. Im Fenstersturz sind die Majuskeln V . D . M . I . E eingemeisselt, als Abkürzung der Schriftstelle:

VERBVM DOMINI MANET IN AETERNVM,

Des Herren Wort bleibt in Ewigkeit.

BRUNNEN

Die Ausführung monumentaler Brunnen zu praktischen Zwecken wie zum künstlerischen Schmuck von Strassen und Plätzen wurde auf deutschem Boden schon im Mittelalter mit Vorliebe gepflegt und erreichte zur Zeit der Renaissance einen hohen Grad der Blüthe. Besonders die freien Reichsstädte Süddeutschlands — es

genügt für das benachbarte Gebiet von Franken und Schwaben die Namen Nürnberg, Augsburg, Ulm, Hall zu nennen — liessen sich die Ausbildung dieses Zweiges prunkvoller Bau- und Bildkunst eifrig angelegen sein durch Anlage von monumentalen Röhrbrunnen und Ziehbrunnen. Die Reichsstadt Wimpfen folgte, wenn auch in bescheidenen Grenzen, dem von den stolzen fränkischen und schwäbischen Schwesterstädten gegebenen Beispiel.



Fig. 107. Wimpfen a. B. Löwenbrunnen. Blick auf den Marktrain.

Der Natur des wasserreichen Bodens entsprechend sind die Wimpfener Brunnen meist Röhrbrunnen. Nur das Plateau der Neckarhälde entbehrt dieser Wohlthat. Ob die Kaiserpfalz Ziehbrunnen besass, ist wahrscheinlich, aber aus ihrem trümmerhaften Zustand nicht mehr zu erkennen. — Künstlerisch steht im Stadtbereich der L ö w e n b r u n n e n obenan, als eine architektonisch wie plastisch allseitig durchgeführte Renaissanceleistung. (Fig. 107.) Das Werk gehört zur Gattung der sogen. Säulenbrunnen und ist den berühmten Brunnen zu Rothenburg an der Tauber und Schwäbisch Gmünd formverwandt, wenn es ihnen auch an Feinheit der Durchbildung nicht gleichkommt. Wie dort erhebt sich im Mittelpunkt eines weiten Beckens die Säule. (Fig. 108.) Ihr Schaft ist auf Drittelhöhe von fünf Genienhäuptern in Hochrelief umkränzt. Dem Munde der letzteren entströmen lebhaft sprudelnde Wasserstrahlen aus ebenso vielen Metallröhren, die in Gestalt von Thierköpfen endigen. Oberhalb des Genienkranzes nimmt die Schaftwandung vorwiegend ornamentalen Charakter an. Wir sehen zwei durch ein gegliedertes Band getrennte Abtheilungen, von denen die untere aus Akanthusblättern und kugelartigen Fruchtbildungen sich zusammensetzt, während die obere Abtheilung von einem Reigen beschwingter Putten

Löwenbrunnen

umzogen ist. Dann folgt durch Vermittelung eines Ringes das Kapitäl, um dessen kelchartigen Kern aufrecht stehende Voluten gereiht sind. Auf dem das Kapitäl abdeckenden Abakus erscheint als Freiskulptur und Abschluss des Ganzen ein sitzender Löwe, der seine Vorderpranken auf zwei Wappenschilde legt, deren Felder den doppelköpfigen Adler des deutschen Reiches und den einköpfigen Wimpfener Adler mit dem Schlüssel im Schnabel enthalten. Beide Wappenthiere sind heraldisch be-

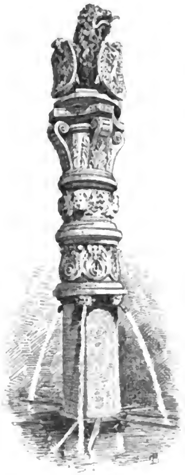


Fig. 108. Wimpfen a. B. Löwenbrunnen-Säule.



Fig. 110. Wimpfen a. B. Adlerbrunnen-Säule.

handelt und heben sich in starkem Relief von der Bildfläche ab. Alle Anzeichen des Stiles deuten auf die Entstehung des Löwenbrunnens um die Wende des 16. und 17. Jahrhunderts.

Adlerbrunnen

Auch der Adlerbrunnen (Fig. 109) ist renaissancemässig so angelegt, dass in der Mitte des Beckens eine Säule sich erhebt, aus deren Röhren, drei an der Zahl, das Wasser lebhaft hervorsprudelt. In künstlerischem Betracht stehen Aufbau und Durchführung des Werkes weit hinter dem Löwenbrunnen zurück, trotzdem dass in der Behandlung der Säule (Fig. 110) das Bestreben nach klassicirendem Formenausdruck nicht zu verkennen ist. Der Stamm zeigt die Verjüngung antiker Säulenordnungen und trägt ein korinthisirendes Kapitäl mit Doppelkranz von Akanthusblättern



Fig. 109. Wimpfen a. B. Adlerbrunnen. Blick nach dem blauen Thurm.

und dicht gereihten Voluten. Auf einer Kugel über der Deckplatte hat die Rundfigur des Wimpfener Adlers mit dem Schlüssel im Schnabel Platz genommen. Von dieser Thierfigur lässt sich weder behaupten, dass sie heraldisch koncipirt oder irgendwie stilisirt sei, noch dass sie den Gesetzen naturgemässer Gestaltung des Königs der Vögel auch nur annähernd entspreche. Im Volksmund heisst der Born *der Storchenbrunnen*, eine Bezeichnung, die auch anderwärts zur Beschwichtigung neugieriger Fragen der Kinderwelt nicht selten ist. Am Säulenschaft steht die Jahreszahl 1576.

BEFESTIGUNG

Einen beträchtlichen Theil ihrer alterthümlichen pittoresken Erscheinung hat die Stadt Wimpfen durch die in den dreissiger Jahren des gegenwärtigen Jahrhunderts erfolgte Niederlegung der Mehrzahl der Stadtthore und Wehrthürme, sowie ansehnlicher Bestandtheile des Stadtmauerzuges eingebüsst. Was an Ueberresten davon noch vorhanden ist, gibt nur eine schwache Vorstellung von der tektonischen Mannigfaltigkeit und Gediegenheit des alten Befestigungsringes.

Zu den frühesten Anlagen dieser Art gehört die aus dem Wendestadium des 12. und 13. Jahrhunderts stammende Palatialmauer, welche, am Burgthor oder Schwib-

bogenthor (S. 134) beginnend, zum rothen Thurm (S. 153) ansteigt und längs deren Zug eine Reihe älterer und neuerer Wohnbauten (S. 173 u. ff.) schützenden Rückhalt gefunden. — Derjenige Theil des Burgringes, welcher in Gestalt von Mauer und Graben am Schwibbogenthor sich abzweigte und in nordwestlicher Richtung zum blauen Thurm (S. 156) hinzog, ist längst abgebrochen und verbaut, was jedoch nicht ausschliesst, dass der S. 177 erwähnte wuchtige Mauertorso mit diesem Theil des Burgringes im Zusammenhang gestanden haben kann.



Fig. 111. Wimpfen a. B. Nürnberger Thürmchen.

Nürnberger Thürmchen

Am Abhang des Eulenberges und unweit des rothen Thurmes ragt auf einem Vorsprung des Palatialwehrzuges das Nürnberger Thürmchen empor. (Fig. 111.) Das kleine Bauwerk ist von rechteckiger Plananlage und schlankem Aufbau. Unter Vermittelung eines Bogenfrieses an Ost- und Westseite nimmt der Oberbau die Gestalt eines Schiessschartengeschosses an, auf welches ein Fachwerkabschluss mit Ziegeldachung folgt. Der Name des Thürmchens und der Doppeladler der alten Norisstadt gelten als Wahrzeichen der von dem befreundeten Nürnberg gespendeten reichen Geldmittel zur Wiederherstellung des im dreissigjährigen Krieg viel geschädigten Wimpfener Wehrzuges.



Fig. 112. Wimpfen a. B. Mauerthurm am Feuersee.

Zwischen dem Nürnberger Thürmchen und dem rothen Thurm scheint die Palatialmauer zur Zeit ihrer Verwendung als städtische Befestigung eine Aufsattelung nebst einzelnen Streben und sonstigen Widerlagsverstärkungen erhalten zu haben. An diesen Stellen und an den Ueberresten westlich vom rothen Thurm beträgt die Mauerdicke 1,20 m. Weiter gen West sind die ganze Nordfront der Palatial-Ruinengruppe sowie die Fronten des Steinhauses und des Wormser Hofes als Bestandtheile des Stadtmauerzuges vernützt. Gleichzeitig mit dieser Umwandlung scheint die Vermauerung einer gekuppelten romanischen Lichtöffnung am Langhause und eines lanzettbogigen gothischen Fensterpaares am Chor der Burgkapelle, sowie an dem

3 m breiten Vorsprung der westlichen Chorseite die Einfügung der dortigen Drillings-Schlüsselscharte (s. o. Fig. 62) behufs Bestreichung der Neckarhälde stattgefunden zu haben. Zur Bestimmung des Zeitverhältnisses dieses Theiles der städtischen Wehrmauer ist der Umstand beachtenswerth, dass Schlüsselscharten, im Gegensatz zu geschlitzten Scharten für Bogenschützen, erst mit dem Gebrauch der Feuerwaffen in Aufnahme kamen. Auch sind Drillingsscharten in Schlüsselform, zumal in obiger Anordnung, ein selteneres Vorkommniss beim alten Wehrbau. — Die Palasarkaden der Kaiserpfalz traf ebenfalls das Loos der Vermauerung; erst im gegenwärtigen Jahrhundert wurden ihre reichen Säulenstellungen unter Bürgermeister Riedling wieder freigelegt. — Besondere Beachtung verdienen die technischen Unterschiede



Fig. 113. Wimpfen a. B. Bollwerk am Schiedsee.

in den geschilderten Bestandtheilen der Stadtbefestigung. Das Palatialmauerwerk wirkt durch Kraft und Gediegenheit einer Epoche des Glanzes; die jüngeren dürftigen Aufsattelungen hingegen verrathen Zeiten des Niederganges und der Noth.

Aehnlich wie am Burgring in der Schwibbogengasse und an den Kaiserpfalzruinen haben auch an der Fortsetzung der Stadtbefestigung zwischen Steinhaus und Wormser Hof kleinbürgerliche Wohnbauten sich angesiedelt. Aus der ansehnlichen, theilweise auf Substruktionen der Stadtmauer errichteten Gebäudegruppe des Mathildenbades erhebt sich ein ziemlich erhaltener kleiner Wehrthurm, ehedem Schneckenthürmchen genannt. Im Innern führt eine Wendelstiege zum Zinnenkranz, woran Spuren der vermauerten Schartenzeile erkennbar sind. Die Zeltbedachung des Thürmchens ist neu. — Westlich vom Mathildenbad, an der Stelle wo der Wehrzug die steile Neckarhälde verlässt und ebenes Terrain durchzieht, begann der Stadtgraben, der hier in einem mit Böschungsmauern versehenen, Ochsenloch genannten Ueberrest seine ursprüngliche Beschaffenheit bewahrt hat.

Schneckenthürmchen

Die Richtung von Wall und Graben wendet sich allmählich gen Süd, ist jedoch stellenweise infolge von Neubauten fast unkenntlich geworden. Am oberen Ende

der Hauptstrasse erinnert trümmerhaftes Gemäuer an das vormalige Oberthor, das ein Doppelthor gewesen zu sein scheint. — Der unweit davon gelegene Feuersee füllt einen Theil des alten Stadtgrabens. Ein wohlerhaltener runder Mauerthurm nahe dabei (Fig. 112) ist mit Schiessscharten in Form von horizontalen Mauerschlitzen versehen, mitunter aber auch von modernen Fenstern durchbrochen und als Wohnbau benützt; sein renaissancemässig gegliedertes Kranzgesims besteht aus Eichenholz.

Auf der Strecke vom Feuersee bergabwärts bis zur Westfront der Dominikaner-Klosterkirche haben sich ebenfalls Ueberreste der Beringung erhalten. Auch an der Südseite des Konventsgebäudes und von da an thalwärts tritt der Mauerzug mit Zwinger und Graben zu Tage. Im Schied- oder Nixensee sowie im Neuthorsee sind Wasserläufe des alten Stadtgrabens zu erkennen.

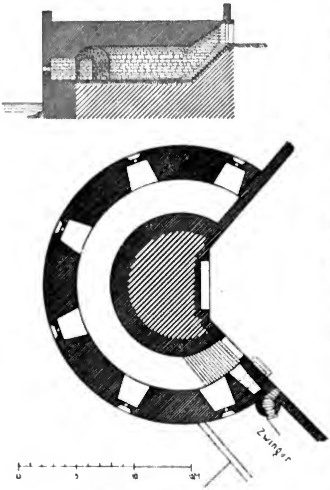


Fig. 114. Wimpfen a. B. Grundriss und Schnitt der Kasematte des Bollwerkes.

Bollwerk

Ein Wehrbautorso von beträchtlichen Abmessungen ist das an der Südostecke der Umwallung gelegene, vom Schiedsee bespülte Bollwerk (Fig. 113), das auf kreisrunder Plananlage sich aufbaut und Ueberreste von Vertheidigungsgängen, sogen. Mordgängen, nebst Schartenzeilen aufzuweisen hat. Das Innere des kraftvollen Baues enthält eine geräumige Kasematte von bedeutender Tiefe. Der düstere Raum wirkt durch wuchtige Massenschwere und technische Gediegenheit wahrhaft überraschend. (Fig. 114.)

Das dem Bollwerk nahegelegene, langgestreckte altreichsstädtische Kelterhaus wird noch jetzt von den Winzern benützt. Den Haupteingang schmückt ein befriedigend skulptirtes Wappen der freien Reichsstadt und die Jahreszahl 1788.

Unterthor

Am unteren Zug der Hauptstrasse steht das vom Neckar her in die Stadt führende Unterthor. (Fig. 115.) Dasselbe ist glücklicher Weise dem Loose der Vernichtung entgangen, womit moderne Nivellirungssucht alle übrigen Thorbauten der städtischen Befestigung heimgesucht hat. Das Unterthor bildet mit dem seine Ostseite flankirenden Mauerthurm eine Gruppe, an welcher Mittelalter und neuere Zeit mitsammen gebaut haben, insofern der Thurm seiner ganzen Beschaffenheit nach aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts stammt, während der krenellirte Thorbau dem Schluss des 18. Jahrhunderts angehört und als Erneuerung eines älteren Stadtthores

sich darstellt. Auf dem Schlussstein der im Stichbogen konstruirten Durchfahrt erscheint das von Rococo-Ornamenten umgebene Wimpfener Reliefwappen und darüber die Jahreszahl 1781. Vom Thorbau ausgehend verzweigt sich die Stadtmauer nach



Fig. 115. Wimpfen a. B.
Unterthor. Blick auf das Nürnberger Thürmchen.

zwei Seiten hin, indem sie einerseits in nordöstlicher Richtung zum Nürnberger Thürmchen hinansteigt und dann als Parallelmauer die den rothen Thurm umschliessende obere Burgmauer begleitet, anderseits aber bis zum Burg- oder Schwibbogenthor sich erstreckt, wo unsere Durchwanderung der Stadtbefestigung ihren Ausgang genommen hat.

WIMPFEN IM THAL

MARKTFLECKEN, östlich von der alten Reichsstadt, in der Thalebene unmittelbar am Neckar gelegen (Fig. 116), hat mit Wimpfen am Berg die gleichen Namensformen gemein,*) bald ohne bald mit dem Beiworte *vallis* in der Schreibung *vallis Wimpina*, d. i. Thalwimpfen. — Dasein und Benennung verdankt der Ort dem Ritterstift St. Peter, um dessen Gebäudegruppe im Laufe der Jahrhunderte zahlreiche ländliche, wirthschaftliche und gewerbliche Niederlassungen entstanden sind.

Geschichtliches

Der Ursprung des *Ritterstiftes St. Peter zu Wimpfen im Thal* verliert sich im Dunkel der Zeiten. Der *sacerdos praebendarius* und spätere Stiftsdechant *Burchardus de Hallis*, dessen bereits oben in der geschichtlichen Skizze der Stadt Wimpfen am Berg gedacht wurde und dem wir in der Baugeschichte des Stiftsmünsters sogleich wiederbegegnen werden, erzählt in seiner Chronik: einige Zeit nach der im Jahre 905 stattgefundenen Zerstörung Wimpfens durch die Invasion der Hunnen (Ungarn, *gens Unnorum et Ungarorum* drückt sich Burchardus aus) sei Bischof Krudolf (Crotold) von Worms in die Gegend gekommen und entzückt von deren Naturschönheit, aber auch ergriffen beim Anblick der grauenvollen Verwüstung, habe er den Beschluss gefasst, auf der Trümmerstätte eines zerstörten Klosters ein neues Monasterium zu errichten, und aus dieser Neugründung sei das Ritterstift erwachsen. — Da die Existenz eines Wormser Bischofs Namens Krudolf im 10. Jahrhundert urkundlich nicht nachweisbar ist, so neigen manche Historiker der Annahme zu, die ihrer Meinung nach unrichtige Bezeichnung beruhe auf einer Verwechselung mit dem Bischof Hildebold, der von 979 bis 998 den Wormser Episcopalstuhl innehatte und bei Kaiser Otto II als dessen Kanzler in hoher Gunst stand. Andere Geschichtschreiber lassen den Bischof Krudolf oder Crotold schon im Beginn des 6. Jahrhunderts auftreten, so der Verfasser der *Gallia Christiana edt. 1721*, in deren 5. Band S. 661 es heisst: *Crotoldus Vormatiensi praefuit ecclesiae circiter 503;* und Friedrich's Kirchengeschichte enthält im 2. Band S. 383 folgende Stelle über Wimpfen: *Die dortige St. Peterskirche wurde von Bischof Berthulf oder Crotold (Crotulf), welcher 614 auf dem Concil zu Paris anwesend war, gegründet.***)

*) S. o. S. 11.

**) Beide Citate nach Mittheilungen des Herrn Pfarrers Klein in Wimpfen.



Fig. 116. Wimpfen im Thal. Prospekt. Aufnahme vom rechten Neckarufer; mit Blick auf Wimpfen am Berg.

Hier steht also Ansicht gegen Ansicht, insofern Bischof Krudolf verschiedentlich für das 6., 7. und 10. Jahrhundert beansprucht wird.*) — Noch um die Mitte des vorigen Säculums zeigte man in der Stiftskirche das Grabmal des Bischofs; heute ist der Denkstein nicht mehr vorhanden und auch sein ehemaliger Standort ist aus dem Bewusstsein der Lebenden verschwunden.

Der Chronist Burchard de Hallis berichtet weiter: der bischöfliche Erneuerer des alten verwüsteten Monasteriums habe entsprechend der Anzahl der Apostel eine Genossenschaft von zwölf Ordensgeistlichen mit einem Propst als Oberhaupt eingesetzt und die Stiftskirche nach dem Vorbild der Wormser Kathedrale auf den Titel des Apostels Petrus eingeweiht. — Der neugegründeten Propstei wurde die Administration eines der zum Bisthum Worms gehörigen vier Archidiakonate übertragen, das einen beträchtlichen Theil der unteren Neckarlandschaften, von Heidelberg flussaufwärts bis an die Diözesangrenze umfasste. Sämmtliche Weltpriester des Archidiakonats, Pfarrer wie Vikare, wurden durch die Propstei Wimpfen i. Th. investirt. Die Wahl des Propstes geschah aus der Mitte der Konventualen durch den Bischof von Worms. Als erster urkundlich beglaubigter Propst des Stiftes erscheint Ruodprat in einer das St. Andreasstift zu Worms betreffenden Urkunde vom Jahr 1068.

Das erneuerte Monasterium, welches schon bald zu festem Bestand gedieh und erhebliches Ansehen genoss, hatte den Charakter eines Kollegiatstiftes. Die Stiftsgenossen waren jedoch keine regulirten Chorherren vom Orden des h. Augustinus, wie mitunter irrthümlicher Weise angenommen wird. — Durch steten Zuzug mehrte sich die umwohnende Bevölkerung. Kriegsleute und Edelinge aus Nähe und Ferne siedelten sich an und steigerten durch Schenkungen und Vermächtnisse den Wohlstand des Stiftes. Zum Andenken an ihre Freigebigkeit wurde den Donatoren bei ihrem Ableben die Ehre der Bestattung innerhalb des Monasteriums zu theil. Die Chronik des *Burchardus de Hallis* drückt sich hierüber folgendermassen aus: »Fortan« — d. h. nach der Neugründung des von den Ungarn zerstörten Monasteriums — »wurde diese Stätte wieder in hohen Ehren gehalten und von Jahr zu Jahr immer mehr aufgesucht, so dass sie, die kurz vorher fast einer Wüste glich, nun zur Wohnung Vieler wurde. Alle Ritter und Edle der Umgegend, die entweder von Alter gebrochen oder Gottes wegen dem Kriegshandwerk nicht mehr obliegen mochten, hingen ihre Waffen und Schilde — Rundschilde wie Langschilde — an den Säulen der Kirche auf — *arma sua videlicet clipeos seu scuta columnis templi appendebant,* — wählten im Monasterium ihr Begräbniss — *sepulturam in eo eligentes* — wo ihre steinernen Ruhestätten durch darüber gedeckte Steinplatten — *quorum tumbae lapideae desuper lapideis tabulis tectae erant distinctae* — kennbar gemacht wurden.« Das Aufhängen der Schilde geschah übrigens auch zu Ehren des Stifsklerus ritterlicher Abkunft.**) Um die Mitte des 11. und in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts

*) Das im südlichen Transsept der Stiftskirche befindliche Oelbildniss mit der Inschrift S. CROTOLDVS PRAESVL WORMATIENSIS FVNDATOR HVJVS ECCLESIAE ist eine künstlerisch untergeordnete Leistung aus neuerer Zeit ohne zeugenhaften historischen Werth.

**) Vergl. Mone Quellensammlung B. III, S. 7, Cap. 11, Frohnhäuser S. 24 und Geschichtsbücher für die mittelrheinischen Bisthümer 1. Jahrgang 1884 Nr. 4, S. 114, woselbst Näheres über Todtenschilde.

erfreute sich die Niederlassuug besonderer Förderung durch die Wohlthätigkeit der Wormser Bischöfe Arnold, Adalbert und Buggo. — Nach längerer Zeit der Blüthe gerieth das Stift durch Verwahrlosung in Verfall. Der Niedergang hatte gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts dahin geführt, dass die Genossenschaft verarmte und für ihren Lebensunterhalt auf milde Gaben angewiesen war.

In Richard von Ditensheim, dem damaligen Dechanten, erstand dem Stifte ein abermaliger Erneuerer, *ecclesiae Wimpinensis renovator et auctator,* wie *J. F. Schannat* ihn nennt. Die Bemühungen des verdienten Dechanten erstreckten sich nicht nur auf die Ordnung der zerrüttelten Vermögensverhältnisse und die Wiederherstellung der gelockerten Disciplin, sondern auch auf den glanzvollen Umbau der Stiftskirche, wovon weiter unten ausführlich die Rede sein wird. — Der gleichzeitige Propst, Werner von Hornecke, erwies sich ebenfalls als Förderer der zu neuem Leben erstandenen Genossenschaft, indem er zu den zwölf ursprünglichen Chorherrnstellen sechs weitere Präbenden stiftete. Ausser diesen achtzehn Kanonikaten bestanden sechs sogenannte *Sex-* oder *Semipraebendarien,* von denen je zwei eine Kanonikatspräbende bildeten. Die Anzahl der Vikarien betrug zwanzig. In der Folge erschienen in der Stiftsordnung auch junge Edelleute als Domicellare mit der Anwartschaft auf Chorherrnstellen. — Propst und Kanoniker mussten dem Adelstand angehören, daher der Name Ritterstift. Der Dechant konnte ausnahmsweise bürgerlicher Abkunft sein. Auch zu den Vikarstellen konnten Bürgerliche gelangen, jedoch war ihre Aufnahme an legitime Geburt geknüpft. Nur Chorherrn hatten Anspruch auf die Würden als Dechant, Kustos, Kantor, Scholaster und Grosskeller, d. i. Güter- und Vermögensverwalter. — Im Zusammenhang hiermit sei hinsichtlich der Würdenträger folgender Bestimmungen aus dem im Grossherzoglichen Haus- und Staatsarchiv zu Darmstadt befindlichen Kopialbuch des Ritterstiftes gedacht: *Requisita ad primam possessionem: 1) testimonium baptismi, 2) primae tonsurae, 3) doctoratus philosophici vel Ahnenprobe. Requisita zum Kapitular-Eintritt: testimonium subdiaconatus et biennii nisi Dr.**)

Anfänglich stand das Ritterstift unter dem unmittelbaren Protektorat des Reichsoberhauptes. Mehrere Kaiser und Könige begnadeten die Gründung mit Privilegien. Rudolf I von Habsburg, Adolf von Nassau und Albrecht I nahmen sich des Stiftes wiederholt in Schutzbriefen an. Beispielsweise sei erwähnt, dass König Rudolf i. J. 1281 das Stift in seinen und des Reiches Schirm nahm und demselben die von seinen Vorgängern verliehenen Rechte bestätigte. Im darauffolgenden Jahre befahl Rudolf bei Vermeidung seiner Ungnade, dass Niemand die Chorherrn und das Stift in der Ausübung ihrer Privilegien störe oder schädige. Während der ersten Jahrzehnte des 14. Säculums richteten Albrecht I, Heinrich VII, Ludwig der Baier und der Gegenkönig Friedrich der Schöne ähnliche strenge Weisungen unmittelbar an den Wimpfener Rath mit dem Beifügen, die Chorherren seien im freien Genuss der von ihnen und den Vicaren bewohnten Häuser in gleicher Weise zu belassen, wie sie sich dieses Genusses zur Zeit Rudolf I zu erfreuen hatten. Diese Urkunden sind für die Geschichte des Ritterstiftes schon um desswillen beachtenswerth, weil sie die

*) Notiz von Hrn. Pfr. Klein.

Thatsache bestätigen, dass die Chorherren nicht als *canonici regulares* mit streng klösterlicher Verfassung in einem gemeinsamen Konventsgebäude vereinigt waren, sondern in einzelnen Stiftshäusern getrennt von einander wohnten, eine Einrichtung, die bis zur Aufhebung des Ritterstiftes fortdauerte.

Aus diesen kaiserlichen Schutzbriefen geht aber auch die missgünstige Stellung hervor, welche die Reichsstadt Wimpfen schon in jener Zeit dem Ritterstift gegenüber einnahm. Um 1372 waren die Dinge dahin gekommen, dass König Wenzel sich veranlasst fand, die von seinem Vater Karl IV der Reichsstadt verliehenen Privilegien, insofern daraus Nachtheile für die Chorherrn entstanden waren, ausser Kraft zu setzen. Einige Zeit nachher übertrug Wenzel den Schutz des Stiftes dem Pfalzgrafen Ruprecht d. Ä. mit der Begründung, dass die Chorherren »vaste besweret vnd beschediget worden wider got vnd recht vnd sie nymands haben der sie schirmet oder schutzet vor gewalt vnd vnrecht die an jn geschiet.«*) — Gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts betraute Pfalzgraf Otto den Dynasten Eberhard von Neipperg mit dem Schutze des Stiftes, worauf Kaiser Maximilian I i. J. 1504 das Schirmverhältniss von Kurpfalz zu Gunsten der Herzöge von Württemberg auflöste. — Den letzten Schutzbrief des Reichsoberhauptes erhielt das Ritterstift durch Kaiser Matthias im Jahre 1613. — Der kaiserlichen Fürsorge ungeachtet und obgleich das Stift im 13. und 14. Jahrhundert durch Schenkungen, Vermächtnisse und Erwerbungen von Gefällen zu Wohlhabenheit und Ansehen sich erhoben hatte, war es doch nicht in der Lage, der fortgesetzten Feindseligkeiten seitens der Reichsstadt sich zu erwehren. »*Obschon man diesem Unwesen durch bestimmte Verträge abzuhelfen suchte, so wurden solche von der Stadt in der Folge doch nur in soweit gehalten, als es ihrer Convenienz angemessen war, im Uebrigen aber denselben eine Auslegung gegeben, wie es gerade für sie passte.*«**) — Zu diesen Zwistigkeiten gaben u. a. die Jurisdiktion des Stiftes über seine geistlichen und weltlichen Angehörigen und Diener, die Besitzfrage der Neckarmühlen, der Oberfleckinger Wasserleitung und des Steinbruches am Main Veranlassung, insbesondere aber der Streit um den Weinschank der Chorherren, so dass das Stift in ähnlicher Weise seinen *Weinstreit* mit dem Wimpfener Rath zu bestehen hatte, wie später die Dominikaner ihren *Bierstreit* (s. o. S. 91) mit der Reichsstadt ausfechten mussten. Der Jurisdiktions-Prozess, obwohl vor das Reichskammergericht gebracht und im Jahre 1596 durch einen Hauptvergleich geschlichtet, wurde von der Reichsstadt niemals als beigelegt angesehen und war sogar zur Zeit der Säkularisation des Ritterstifts noch im Schwange, um nun erst durch diese Umgestaltung der öffentlichen Verhältnisse vollends von der Bildfläche zu verschwinden.

In die erste Zeit der Kirchenspaltung des 16. Jahrhunderts fällt der Beginn der Konflikte über die dem Ritterstift gehörige St. Georg-Pfarrkirche im Thal, deren Mitgebrauch für den lutherischen Gottesdienst die Reichsstadt beanspruchte. Der Zwist wogte lange hin und her. Nach halbhundertjähriger Dauer wurden die Wirren durch das Einschreiten Kaiser Rudolf's II endgiltig in der Weise beigelegt, dass die

*) Vergl. Bauer, Archiv III, S. 23.

**) Ebendaselbst S. 24.

Stadt im Jahre 1598 die Rechte des Stiftes auf das Gotteshaus allseitig anerkannte. — Von der vielumstrittenen St. Georgskirche steht kein Stein mehr auf dem anderen; sie erhob sich auf dem Friedhof in einiger Entfernung südlich von der Stiftskirche und wurde infolge der 1784 durch eine Neckarüberfluthung verursachten schweren Beschädigungen nicht wiederhergestellt, sondern sammt dem Beinhaus 1785 niedergelegt.

Minder glimpflich als die Zwistigkeiten mit der Stadt verliefen im Jahre 1525 für das Stift die Gräuel des Bauernkrieges durch den Ueberfall des Bandenführers Jeckleyn von Beckingen (jetzt Böckingen) bei Heilbronn, wobei die Chorherren um zwölfhundert Gulden gebrandschatzt wurden, eine nach damaligem Geldwerth beträchtliche Summe. Von einer am Aussenbau des Kreuzganges der Stiftskirche befindlichen, diesen Raubzug verewigenden Inschrift, wird weiter unter bei der beschreibenden Darstellung des Gotteshauses die Rede sein.

Ungleich grössere Drangsale hatte das Ritterstift im dreissigjährigen Krieg zu zu bestehen. Schon bei den ersten Truppendurchmärschen wurde die Stiftsgeistlichkeit hart mitgenommen. Ueber den Durchzug des Grafen Ernst von Mansfeld aus Böhmen nach der Pfalz und dessen Verweilen zu Wimpfen im Jahre 1621 klagten die Chorherren in einer an das Reichsoberhaupt gerichteten Bittschrift: »daß der Mansfelder das Stift, alle seine Häuser, auch die Kirche rein ausgeplündert, Wein und Frucht genommen, die noch vorhandenen Geistlichen, die Alters und Schwachheit halber nicht hätten fliehen können, gefänglich fortgeführt habe, deren etliche in schwerem Gefängniß sterben, verschmachten und verderben müssen.« *)

In den der Schlacht bei Wimpfen am 6. Mai 1622 vorher gegangenen und darauf gefolgten Schreckenstagen theilte Wimpfen im Thal mit der Reichsstadt am Berg die Schicksale, welche von derartigen verhängnissvollen Ereignissen untrennbar sind. — Den empfindlichsten Schlag erlitten aber die Chorherren, als König Gustav Adolf von Schweden auf seinem Heereszug nach Süddeutschland das Ritterstift seiner Besitzungen für verlustig erklärte und dessen Güter — laut Urkunde Frankfurt a. M. 2. Februar 1632 — der Reichsstadt schenkungsweise überliess. Die Stadt säumte nicht, die Schenkung anzutreten. Im Ritterstift *»erschienen die Rathsherrn, verjagten das ganze Kapitel nebst den Beamten, setzten einen lutherischen Prediger ein und logirten ihn in die damals von Kustos Bitterus ob Höwel benützte Dechantenwohnung. So blieb es bis zur Nördlinger Schlacht 1634, nach welcher der Prediger seinerseits verjagt und das Stift am 2. Oktober der katholischen Religion zurückgegeben wurde. Doch waren dessen meiste Häuser ruinirt und aller Proviant geraubt worden, ohne dass Ersatz dafür geleistet wurde. Die durch den dreissigjährigen Krieg in andere Hände gekommenen Güter und Gefälle des Stiftes verblichen demselben auch nach dem westphälischen Frieden; seitdem wurden die Sexpräbendarien aufgehoben und die Anzahl der Chorherren auf neun reduzirt.«* **)

*) S. L. Frohnhäuser S. 288.

**) S. A v. Lorent S. 116, Mittheilung nach dem Kopialbuch des Ritterstifts St. Peter im Grossherzoglichen Haus- und Staatsarchiv zu Darmstadt.

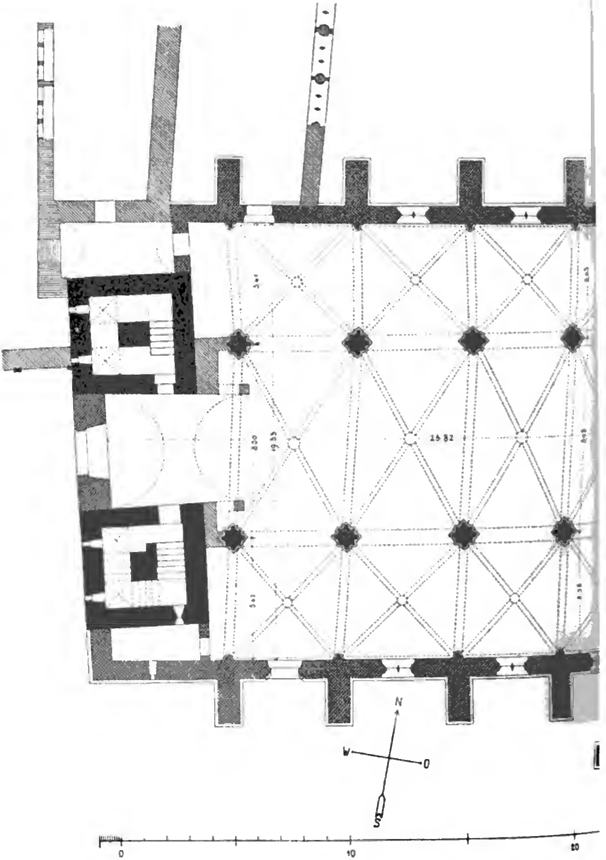
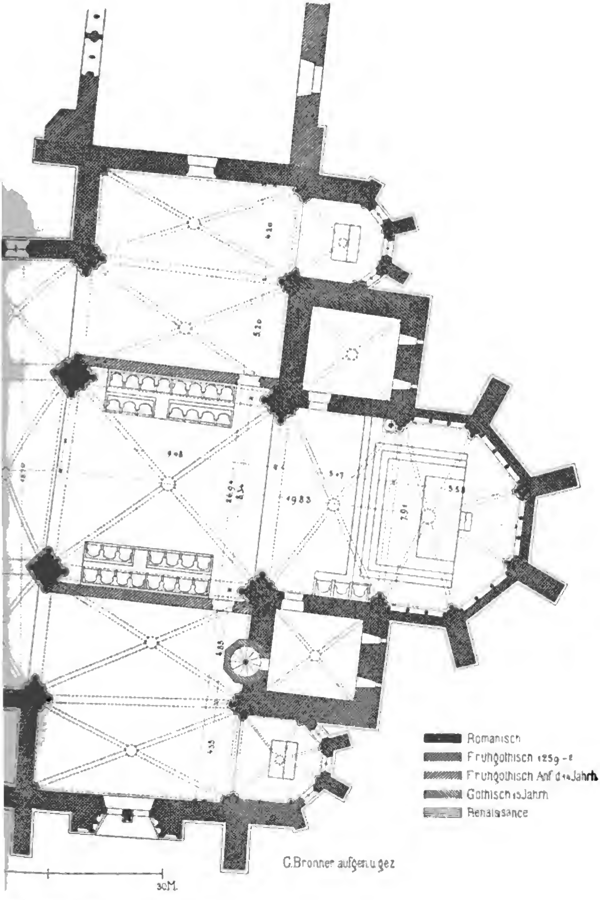


Fig. 118. Wimpfen im Thal. Gru



.. der *Ritterstiftskirche St. Peter.*

Im 18. Jahrhundert erholte sich zwar das Stift allmählig von den erlittenen, lange nachwirkenden Schicksalen, allein seine Glanzzeit war vorüber; es gelang der Genossenschaft nicht mehr, die frühere Blüthe wiederzugewinnen. Zudem waren die Lebenstage des Stiftes gezählt. Der Umschwung aller Verhältnisse infolge der grossen Revolution um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts brachte seine Aufhebung. Durch den Reichsdeputations-Hauptschluss vom Jahre 1803 wurde das vielhundertjährige Monasterium säkularisirt und dem Landgrafen Ludwig X von Hessen — als Entschädigung für linksrheinische Verluste durch den Lüneviller Frieden — persönlich überwiesen, infolgedessen die ehemals stiftischen Güter und Gebäude auch heute noch auf den Titel *»Grossherzogliches Haus, Familieneigenthum«* im Wimpfener Grundbuch eingetragen sind.

Die Propstwürde, die schon seit dem Jahre 1604 zu bestehen aufgehört, wurde 1743 durch eine päpstliche Bulle endgiltig aufgehoben; von da an bestand die Stiftsgeistlichkeit nur noch aus einem Dekan und sechs Kapitularen. Die letzten Würdenträger waren: der Dechant von Hohenfeld und der Kustos Freiherr von Folleville.

DIE STIFTSKIRCHE ST. PETER ZU WIMPFEN IM THAL

Nach der Säkularisation des Ritterstiftes blieb das Gotteshaus noch einige Zeit Pfarrkirche der katholischen Gemeinde zu Wimpfen im Thal, bis diese im Jahre 1818 mit der Pfarrei Wimpfen am Berg vereinigt wurde. Jetzt hat es den Charakter einer Filialkirche, deren Rektor der Pfarrer zu Wimpfen am Berg ist. Ein neben der Stiftskirche wohnender Beneficiat hat die hh. Messen des Beneficiums ad S. Catharinam zu besorgen, dessen Altar in den sechziger Jahren beseitigt wurde aber wiederhergestellt werden soll. Allgemeines

Schon aus der Ferne gesehen und in der äusseren Erscheinung einen ungewöhnlich bedeutsamen Sakralbau darstellend, erhebt sich die Stiftskirche in wirkungsvoller Monumentalität hoch über die Häusergruppe des Marktfleckens und beherrscht das Flussgelände von Jagstfeld abwärts bis zur Wimpfener Neckarhälde und der auf diesem Höhenzuge sich ausbreitenden alten Reichsstadt.

In die Nähe des Bauwerks getreten bemerkt der Beschauer alsbald, dass es sich bei diesem Denkmal — vergl. Fig. 117 — nicht um eine Schöpfung aus gleichem Guss handelt, sondern um eine Verbindung zeitlich getrennter Baugedanken, die in wechselndem Formenausdruck und scharf ausgesprochener Stilverschiedenheit einander gegenüber stehen. Die östlichen Bestandtheile und der mittlere Baukörper folgen den Gesetzen der Gothik, während der westliche Fassadenabschluss vorgothisch ist und frühromanisches, sogen. ottonisches Stilgepräge aufweist. Alles Interesse nehmen die gothischen Bautheile in Anspruch, deren Grossräumigkeit, tektonischer Charakter und künstlerischer Schönheit weitaus in den Vordergrund tritt und die schlichte Westpartie in den Schatten stellt.

Die Plananlage der Kirche ruht auf der Grundgestalt des lateinischen Kreuzes. Aus dem Grundriss (Fig. 118) ergibt sich eine Länge des Gesammtbaukörpers von annähernd 50 m, wovon — im Durchschnitt, d. h. ohne die sogleich zu erörternden unsymmetrischen Verhältnisse der Axenstellungen in Anschlag zu bringen — Plananlage

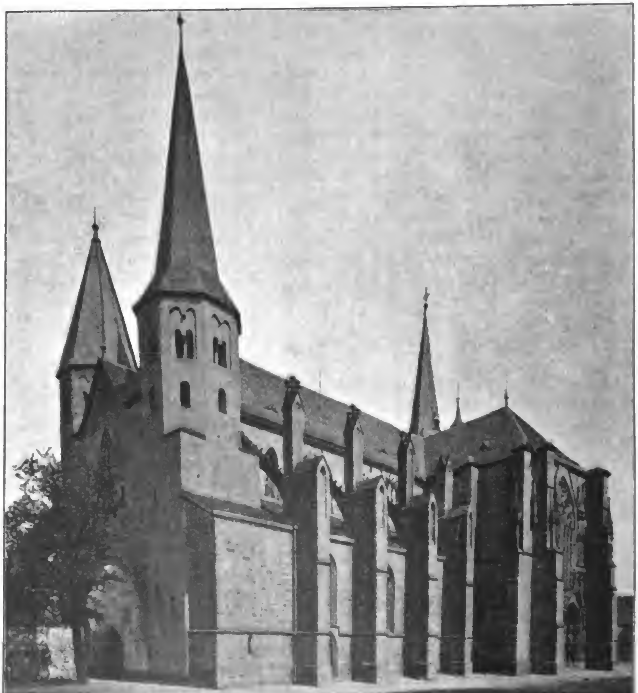


Fig. 117. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Blick von Südwest.

11,60 m auf den Chor, 9,40 m auf die Vierung, 22,50 m auf das Langhaus und 5,30 m auf die Westpartie entfallen. — Das Gebäude zeigt basilikale Anordnung: hohes Mittelschiff, niedrige Seitenschiffe. Der Chor ist orientirt, also gen Sonnenaufgang gerichtet. In den Ecken von Chor und Querschiff erhebt sich ein Thurmpaar. Zu

den Seiten der beiden Thürme treten aus den östlichen Flügeln des breit ausladenden Transsepts Kapellen hervor, mit kleinen Chören von ähnlicher Polygongestaltung wie der in der Flucht des Hochschiffes liegende grosse Hauptchor. Das Langhaus ist dreischiffig; an seiner Westfronte schliesst ein zweites Thurmpaar mit gegiebeltem Zwischenbau das Gebäude fassadenmässig ab. An die Nordseite der Kirche lehnt sich ein Kreuzgang, nebst Kapitelsaal und Archiv als Nebenbauten.

Was an der Plananlage befremdet, liegt in dem Umstand, dass kaum eine Abtheilung rechtwinklig ist. Die Axen der Haupträume stehen schief zu einander und bilden mehr oder weniger verschobene Vierecke. Chor und Querschiff zeigen starke Abweichungen nach Süd. Ob die unsymmetrische, disharmonische Anlage durch den Grundplan des früheren, vorgothischen Gotteshauses, ob durch umliegende Gebäude oder durch besondere Geschmacksrichtung bedingt war? Wir wissen es nicht. Die Erscheinung steht übrigens nicht vereinzelt da. Auch an anderen Sakralbauten, zumal in der mittelrheinischen, schwäbischen und fränkischen Nachbarschaft — wie beispielsweise an den Stiftskirchen zu Aschaffenburg, Kaiserslautern, Stuttgart und an den Pfarrkirchen zu Schwäbisch-Hall, Rottenburg — liegen die Chöre nicht in der Axe des Langhauses. Die Pfeilerabstände sind bei allen diesen Kirchen ungleich. Sogar am Kölner Dom kommen derartige Abweichungen vor, so dass es scheint, als habe die mittelaltrige Kirchenbaukunst, in Uebereinstimmung mit der Antike, die am Tempelbau die Innenneigung der Säulen und die Kurvatur des Gebälkes zugelassen, keineswegs ein für allemal an die starren Linien des Richtscheites und der Setzwage sich gebunden erachtet.

Hinsichtlich der vorgothischen Baugeschichte der Stiftskirche fehlt es, wie überhaupt für die Frühzeit der Gründung, ganz und gar an verbrieften Nachrichten. Um so reicher fliesst eine Schriftquelle aus den letzten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts. Dieselbe bezieht sich auf den Dechanten Richard von Ditensheim († 1278), welcher, gleichzeitig mit der oben erwähnten Erneuerung des in Verfall gerathenen Stiftes, die Errichtung eines Gotteshauses nach gothischen Gesetzen in der Gestalt begann, wie das Bauwerk — von der romanischen Westfront selbstverständlich abgesehen — auf dem freien, mit Linden- und Kastanienbäumen von hohem Alter bestandenen Platze, unweit des Unterthores von Thal-Wimpfen, noch heute vor den Augen der Nachwelt sich erhebt. Baugeschichtliches

Der wiederholt citirte Chronist *Burchardus de Hallis*, zweiter Nachfolger des Richard von Ditensheim in der Dechantenwürde seit 1289 (nach Anderen seit 1296) und gestorben 1300, berichtet in seinem *Chronicon Ecclesiae Wimpinensis*, das der Wormser Geschichtschreiber *J. F. Schannat* in dem 1723 zu Fulda und Leipzig erschienen Werke *Vindemiae literariae, collectio secunda*, pag. 57–61 veröffentlicht hat, wörtlich Folgendes:

». . . . *Richardus, de villa Ditensheim trans Renum . . . . Oriundus, ... Monasterium*) a Reverendo Patre Crudolfo praefato constructum, prae nimia vetustate ruinosum, ita ut jam in proximo Ruinam minari putaretur, diruit accitoque,*

*) ***Monasterium*** heisst hier nicht Kloster, sondern Münsterkirche, wesshalb wir uns mitunter dieses Ausdruckes bedienen.

peritissimo Architectoriae artis Latomo, qui tunc noviter de villa Parisiensi e partibus venerat Franciae, opere Francigeno Basilicam ex sectis Lapidibus construi jubet: idem vero artifex mirabilis Architecturae Basilicam yconis sanctorum intus & exterius ornatissime distinctam, Fenestras & Columnas ad instar anaglici (i. e. anaglyptici) *operis multo sudore & sumptuosis fecerat expensis, sicut usque hodie in praesens humano Visui apparet: Populis itaque undique advenientibus, mirantur tam opus egregium, Laudant artificem, venerantur DEI servum Richardum, gaudent se eum vidisse, nomenque ejus Longe Lateque portatur, & a quibus non agnoscitur saepius nominatur.«*

Zu deutsch: »Das von unserem vorgenannten ehrwürdigen Vater Krudolf erbaute Münster, welches vor übergrossem Alter baufällig war, so dass dessen Einsturz schon in nächster Zukunft zu erwarten stand, brach der von dem überrheinischen Orte Ditensheim gebürtige Richard ab, und nachdem er einen in der Baukunst wohlerfahrenen Steinmetzen berufen hatte, der neuerlich von der Stadt Paris aus der Gegend von Franzien gekommen war, befahl er, eine Basilika in nach französischer Werkart geschnittenen Steinen zu errichten; ebendieser Künstler aber hat den wundersamen Bau der Basilika, die innen und aussen mit Heiligenbildern überaus zierlich geschmückt ist, sowie Fenster und ausgemeisseltes Säulenwerk mit vielem Schweisse und beträchtlichem Kostenaufwand in der Weise geschaffen, wie der Bau dem Gesichte der Menschen bis zur Gegenwart erscheint. Daher wird das ausgezeichnete Werk von der allseitig herbeikommenden Volksmenge bewundert; man lobt den Künstler, verehrt den Diener Gottes Richard, freut sich ihn gesehen zu haben und trägt weithin seinen Namen, der oftmals auch von Denjenigen genannt wird, die seine Person nicht kennen.«

Das Verdienst, den Werth dieser Urkunde für die Wimpfener Stiftskirche im Thal erkannt und die in J. F. Schannat's »*Vindemiae literariae*« befindliche, über ein Jahrhundert lang unbeachtet gebliebene Nachricht im ersten Jahrgang der vom Grossherzoglichen Galleriedirektor Dr. F. H. Müller herausgegebenen »Beiträge zur teutschen Kunst- und Geschichtskunde, Darmstadt 1832« veröffentlicht zu haben, gebührt dem Historiographen J. C. Dahl, Grossherzoglicher Schulkommissär und katholischer Pfarrer zu Darmstadt, † 1833 als Domkapitular zu Mainz. Die Publikation erregte in kunstwissenschaftlichen Kreisen Aufmerksamkeit. Wie es aber in solchen Dingen zu geschehen pflegt, wurde der Bericht des Burchardus de Hallis von Manchen insofern überschätzt, als durch unrichtige Auffassung einzelner Stellen der Urkunde dem Einfluss der französischen Gothik auf die Entwickelung der deutschen Gothik eine übergrosse Bedeutsamkeit zugeschrieben wurde, was mitunter noch heute geschieht.

Eine richtige Folgerung hat J. C. Dahl augenscheinlich selbst aus dem Inhalt der Urkunde gezogen, indem er den auf die Person des Architekten bezüglichen Worten »*qui tunc noviter de villa Parisiensi e partibus venerat Franciae opere francigeno etc.*« die Fussnote anfügt: »*Ein offenbarer Beweis, dass man auch im Mittelalter schon Werth auf das Reisen der Künstler in's Ausland legte.*« Dagegen gingen und gehen diejenigen entschieden zu weit, welche den Ausdruck *opus francigenum* dahin erläutern: »*Diess sei ein wichtiges Zeugniss dafür, dass die That-*

sache der Uebersiedelung des sogenannt gothischen Baustyles aus Frankreich nach Deutschland auch von den Zeitgenossen als solche aufgefasst ward.« *) In's Masslose aber verlieren sich diejenigen, die aus den beiden Wörtern ***opus francigenum*** Schlüsse für die Entwicklung der deutschen Gothik herleiten möchten, wie es beispielsweise in folgendem Satze geschieht: *»So wurde die Wimpfener Thalkirche zum typischen Beispiel für eine in jenen fernen Tagen damals durchaus neue und eigenartige Kunstrichtung in Deutschland.«* **)

Die Anhänger dieser letzteren Meinung übersehen, dass der gothische Umbau der Stiftkirche urkundlich nach dem Kopialbuch des Ritterstiftes im Jahre 1259 (nach J. C. Dahl erst 1262) begann. Ob bei Richard von Ditensheim's Ableben i. J. 1278 die Bauschöpfung noch im Werden begriffen oder schon bis zur romanischen Westfront gediehen war, ist ungewiss. Wie dem auch sei: bestimmte Zeitgrenzen der Bauführung sind durch die genannten Daten gegeben und darin ist ein wichtiges Kriterium für die der Stiftskirche im kunstgeschichtlichen Entwickelungsgang anzuweisende Stellung enthalten. Denn schon lange vor 1259, beziehungsweise 1262, hatte die deutsche Gothik zahlreiche hervorragende Meisterwerke geschaffen. Der Dom zu Köln, das vollkommenste Denkmal des gothischen Baustiles, wurde 1248 gegründet. Das Langhaus des Münsters zu Strassburg stand 1275 vollendet da. Am Freiburger Münster begann der Langhausbau bereits 1250. Von diesen grossartigen Kathedralen abgesehen, wurden die ebenso stilreine wie formenreiche Liebfrauenkirche zu Trier schon 1224, die Cisterzienserkirche zu Marienstadt im Westerwald 1227 und die St. Elisabethkirche zu Marburg in Hessen, das typische Muster des frühgothischen Baustiles, 1235 begonnen. Gleichzeitig mit der Wimpfener Thalkirche entstanden 1262 die Ostpartie der St. Katharinenkirche zu Oppenheim am Rhein und 1260 die durch ihre Fensterarchitektur edelschöne St. Barbarakapelle in der südlichen Seitenkapellenreihe des Domes zu Mainz. Und in unmittelbarer Nähe der Stiftskirche erhob sich, ebenfalls gleichzeitig und zwar in den sechziger Jahren des 13. Jahrhunderts, die Dominikaner-Klosterkirche (s. o. S. 89), deren in werktüchtigen Quadern errichteter Chor die kraftvolle deutsche Frühgothik des Dominikanerordens würdig vertritt. Wo solche Thatsachen reden und solche Zahlen beweisen, erscheint es fruchtlos an ein Schlagwort wie das viel missdeutete ***opus francigenum*** sich zu hängen und ihm eine Wichtigkeit beizulegen, die ihm schlechterdings nicht gebührt.

Eine aufmerksame Prüfung des zeitgenössischen Berichtes des Burchardus de Hallis lässt unschwer erkennen, dass jener Ausdruck nur im Zusammenhang mit den darauf folgenden Worten, also in der Vereinigung von ***opere francigeno ex sectis lapidibus*** verstanden sein will und demgemäss durch ***in nach französischer Werkart geschnittenen Steinen*** zu übersetzen ist. Es ergibt sich daraus, dass hier der deutschen Werkart die französiche Werkart in dem Sinn gegenüber gestellt wird, wie wir auch heute innerhalb des damals allgemein gekannten und geübten gothischen

---

*) Vergl. in F. Kugler's »Kleine Schriften und Studien 1853«, B. I S. 97, die Anmerkung zu seinen Tagebuchblättern aus Wimpfen v. J. 1827.

**) Vergl. »Führer für Wimpfen und Umgebung, 1890«, S. 21.

Bausystems von deutscher, französischer, englischer, italienischer Gothik als besonderen Richtungen des Stiles reden, die wir füglich als Dialektformen der Wurzelsprache des Spitzbogenstiles bezeichnen können. Das vielumstrittene Wort *opus francigenum* ist daher — zumal aus dem Zusammenhang herausgerissen — keineswegs als Zeugniss für eine zeitgenössische Auffassung von der »*Uebersiedelung des sogenannt gothischen Stiles aus Frankreich nach Deutschland*« anzurufen, geschweige denn als Beweis für eine vom gothischen Umbau der Stiftskirche im Thal ausgegangene »*durchaus neue und eigenartige Kunstrichtung in Deutschland*«. Das Bauwerk erhielt vielmehr ganz zufällig durch die Einwirkung eines mit gefüllter Studienmappe aus Frankreich zurückgekehrten Künstlers das gemischte Gepräge deutscher und französischer Werkart und steht in dieser Doppelweise der Vollführung als vereinzelte Erscheinung da, die im gleichen Umfang ihres verschieden gearteten gothischen Formenausdruckes ohne Nachfolge in Deutschland geblieben ist.

In gewissem Betracht dürfte auch die Thatsache in's Gewicht fallen, dass am Münsterbau des Dechanten Richard von Ditensheim zwei stiftsgenössische Fachleute thätig waren, deren Namen im Stiftsnekrolog als *Cunradus sacerdos lapicida* und *Bertholdus lapicida**) verzeichnet stehen.**) Ersterer war somit Priester und Steinmetz, während der Letztere Steinmetz war, aber kein Priester sondern einfacher Konverse d. i. Laie gewesen zu sein scheint. Sollte der Laie Berthold mit dem vom Bauherrn berufenen *latomus* identisch zu setzen sein? Und sollen die beiden *lapicidae* Konrad und Berthold in gemeinsamer Arbeit das Werk vollführt haben? Das sind keine unberechtigten Fragen. Denn die Plananlage des hochmonumentalen Gotteshauses folgt an dem liturgisch wichtigsten Bautheil des Ganzen, nämlich in der Gestaltung des polygonen Chorhauptes und der damit übereinstimmenden Nebenapsiden entschieden der Norm deutscher Gothik, während zahlreiche architektonische Einzelformen, vornehmlich an der Schauseite des südlichen Kreuzschiffes, von ebenso verschiedener Einwirkung französischer Gothik berührt sind. Wäre auch die gesammte Plananlage unter dem Einfluss des aus der Fremde heimgekehrten *latomus* entstanden, so würde die Ostung des Stiftsmünsters aller Wahrscheinlichkeit nach die in der französischen Sakralarchitektur jener Zeit ganz besonders bevorzugte, reiche und wirkungsvolle Absidialkonstruktion mit Chorumgang und Kapellenkranz erhalten haben, und diess um so gewisser, weil der Künstler — wir werden den Nachweis dafür weiter unten bei Beschreibung der südlichen Transeptfront erbringen — eine auffallende Vorliebe für die auf seiner Pariser Studienreise geschauten Beispiele solcher Anlagen besass und sein Skizzenbuch überreich damit angefüllt hatte.

Gerne würden wir grade über diese Punkte etwas Näheres von unserem Gewährsmann *Burchardus de Hallis* vernehmen. Sein Schweigen kann indess nicht befremden. Geht er doch auch über die romanische Westfassade, sowie über die Nichtvollendung des südöstlichen gothischen Thurmes, der beiden Kreuzschiffgiebel und der Strebebögen des Langhauses still hinweg, eine verzeihliche Unterlassung, die

*) *Lapicidae* hiessen nicht nur die Steinmetzen niederen handwerklichen Schlages sondern auch die praktisch durchgebildeten Bauhüttenmitglieder.

**) Vergl. L. Frohnhäuser S. 41.

aber die Vorstellung eines in allen seinen Theilen fertigen Bauwerkes bei dem Leser gar leicht zu erwecken geeignet ist. Dem Burchardus de Hallis lag eben die Absicht eine Baugeschichte des Münsters zu schreiben völlig ferne; ihm war die biographische Verherrlichung des kunstfreundlichen Dechanten Richard Haupt- und Herzenssache, wie aus den Schlussworten des Urkundencitates erhellt und noch aus verschiedenen anderen Stellen des Chronikons hervorgeht. Das Verdienst, über die Entstehung des Gotteshauses dankenswerthes Licht verbreitet zu haben, bleibt dem Chronisten unangetastet. Dagegen sind wir mit J. Reimers*) der Ansicht, dass das Schlagwort *opus francigenum* aus der Zahl der Beweise auszuscheiden ist, wenn der Nachweis geführt werden soll, dass Deutschland den gothischen Baustil von Frankreich erhalten habe.

Manchem Leser dürfte sich bei den letzteren Worten die Frage auf die Lippen drängen, welche Bewandtniss es denn eigentlich mit dem Ursprung des gothischen Baustiles habe? Anstatt eigener Darlegung sei die Antwort auf diese noch immer brennende Frage der Kunstforschung durch die Mittheilung eines vor längerer Zeit an den Verfasser dieses Buches gerichteten Künstlerbriefes gegeben, dessen Urheber sowohl als Lehrer der mittelaltrigen Baukunst wie als praktischer Monumentalbaumeister in gothischer und romanischer Stilart einen Weltruf sich erworben hat. Dieses Schriftstück lautet:

»....... *Während meines langen Künstlerlebens und nachdem mir so »ziemlich alle hervorragenden Bauwerke des deutschen, französischen und eng»lischen Mittelalters bekannt geworden sind, hat sich mir unwillkürlich die »Ueberzeugung aufgedrängt, dass nicht nur die Deutschen und die Franzosen, »sondern auch die Engländer an der elementaren Entwickelung der Gothik »sich betheiligt haben. Dieser Prozess war bei allen drei Kulturvölkern ein »annähernd analoger und unvermeidlicher, und er musste es sein, da die »Vorbedingungen hierzu die nämlichen waren. Die romanische Kunst war »durch die sieghafte Kirche vom 11. Jahrhundert an bei dem einen wie bei »dem anderen dieser Völker gepflegt worden. Da war es denn natürlich, »wenn die Konsequenzen einer begeisterten Kunstthätigkeit an den ver»schiedenen Orten gleichmässig zu Tage traten und wenn die Elemente des »neuen Bausystems als das Resultat der Kunstthätigkeit bei allen diesen »Völkern, nicht aber nur bei einem Volke entstanden sind. — Was nun »speziell Deutschland und Frankreich betrifft, so finden sich polygone Chor»abschlüsse und reichere Absidialentwickelungen, ferner die Anordnung von »Strebesystemen und kühnen Thurmkonstruktionen als nachweisbar selbst»ständige Leistungen bei beiden Völkern in grosser Anzahl vor. Aus diesen »Elementen besteht aber unwiderleglich der Spitzbogenstil, so dass es schwer »werden dürfte nachzuweisen, die elementare Entwickelung dieses Stiles ge»höre nicht ebenso gut uns Deutschen an, wie den Franzosen. — In dem ent-*

*) Vergl. den Literaturbericht und besonders die in C. v. Lützow's Zeitschrift für bildende Kunst B. XXII S. 54 befindliche Schlussstelle der Abhandlung I »Scema novum, Studien zur Baugeschichte des Mittelalters, von J. Reimers«.

»scheidenden Momente jedoch, wo sich die Gothik in Deutschland zur reinsten »und edelsten Blüthe entwickeln sollte, traten Umstände dazwischen, die bei »uns hemmend einwirkten und den Franzosen einen gewissen Vorsprung ver»schafften. Während in der Zeit vom Sturze des letzten Hohenstaufen bis »auf Rudolf von Habsburg Deutschland ein politisches Chaos bildete, erfreute »sich Frankreich im allgemeinen der Ruhe. Kamen Konflikte vor, so liessen »sie wenigstens nach einer und der anderen Seite ein bestimmtes Ziel vor »Augen sehen, so dass der Gedanke an grosse Unternehmungen der Bau»kunst nicht ausgeschlossen war. In diese Epoche nun fällt die Anlage der »meisten jener grossartigen Kathedralbauten im nordöstlichen Frankreich, »deren geistreiche Anordnung für alle Zeit massgebend wurde und an welchen »sich selbstverständlich die schon bekannten, Frankreich und Deutschland »gemeinsamen Grundsätze des Spitzbogenstiles zur letzten und vollsten Klar»heit entwickeln konnten. Diese imposanten Bauanlagen sind so recht eigent»lich dem französischen Volkscharakter entsprungen, welcher stets auf die »Hervorbringung gewaltiger Effekte abzielt, dem gegenüber der Deutsche »mehr Poesie und Innigkeit seinen Kunstwerken zu geben versteht. — Ausser»dem, dass die Franzosen in jener Zeit durch politische Verhältnisse be»günstigt wurden, fühlten sie sich aber auch zu jenen merkwürdigen »Architekturwerken angeregt durch den Besitz eines Baumateriales, das »selbst der schrankenlosesten Phantasie keine Grenzen setzte. Während der »Deutsche sein festes und derbes Material nur nach Ueberwindung der »grössten technischen Schwierigkeiten zu erhabenen Formen bildete und Stein »um Stein nach gewissenhafter Einzelvollendung zum Ganzen fügte, setzte der »Franzose seinen Bau aus formlosen, weichen Stücken zusammen, um ihm »dann erst mit grosser Leichtigkeit durch den Meissel künstlerische Form zu »geben. — Wenn ich nun von diesen technischen Verfahrungsweisen auch »absehe und den Franzosen gerne den Vortritt in der Ausbildung des »Kathedralsystems zuerkenne, so muss ich gleichzeitig auf den anderen ge»waltigen Unterschied hinweisen, welcher zwischen der Entfaltung einer ge»wissen Richtung innerhalb des Stiles und des Stiles im Grossen und Ganzen »besteht. Im Spitzbogenstil haben die Deutschen zu allen Zeiten so gut gebaut »wie die Franzosen. Aber das Kathedralsystem mit Chorumgang und Kapellen»kranz ist das Eigenthum der Franzosen. — An der Verwechselung dieser »beiden Begriffe (Spitzbogenstil in seiner prinzipiellen Entwickelung und reiche »Durchbildung des Kathedralbaues) scheitern die meisten Beurtheiler. Einer»seits hatten die unumstösslichen Spuren der selbstständigen Bildung des Spitz»bogenstiles auf deutscher Erde Viele zu der Ansicht gebracht, die Gothik sei »ausschliesslich deutschen Ursprunges; anderseits, da sich die Entwickelungs»stufen des Kathedralsystems in Frankreich nachweisen lassen, sind Manche »zu dem entgegengesetzten Schlusse gekommen und sprechen von ausschliess»lich französischem Ursprung. Die Wahrheit liegt in der Mitte. Wären »historische und tektonische Kenntnisse bei Architekten wie Kunstgelehrten »häufiger in einer Person verbunden, so möchte auch diese Streit

»frage längst endgiltig entschieden sein. Die Wissenschaft sollte sich daher »viel dringender mit der Aufgabe befassen, die allmälige Entfaltung des »Spitzbogenstiles an den vaterländischen Bauwerken in technischer und äs- »thetischer Beziehung gemeinsam nachzuweisen. Ich bin moralisch überzeugt, »dass sich dann ein ununterbrochener Zusammenhang) in der völlig selbst- »ständigen deutschen Kunstthätigkeit des Mittelalters ergeben würde, von dem »einfachen Rundbogen an bis zum Auftreten des Spitzbogens als struktives »Bauelement.«*

Der diess schrieb, ist kein Geringerer als der verewigte Wiener Akademieprofessor und Dombaumeister Friedrich Freiherr von Schmidt, eine allseitig anerkannte Autorität höchsten Ranges in Sachen der Architektur des Mittelalters, ein Meister, der auch in der stolzen Reihe der Baudenkmäler des Grossherzogthums Hessen, durch die gemeinsam mit seinem Sohn, dem Münchener Hochschulprofessor Freiherr Heinrich von Schmidt, vollführte Wiederherstellung der St. Katharinenkirche zu Oppenheim, leuchtende Spuren seines kunstmächtigen Wirkens hinterlassen hat. Wir glauben die Veröffentlichung seines Wahrspruches über die Frage nach dem Ursprung der deutschen Gothik um so weniger zurückhalten zu sollen, da es im allgemeinen Friedrich von Schmidt's Art nicht war, seine Gedanken in Geschriebenes und Gedrucktes zu fassen, sondern dieselben nach dem Beispiel der alten Bauhüttenmeister in das zündende lebendige Wort, in die kraftvollen Linien seiner Entwürfe und in die monumentale Steinschrift seiner zahlreichen Werke zu kleiden. Hier spricht zudem ein Mann, der aus eigenem gewaltigem Schaffen heraus berufen war, sichere Rückschlüsse auf den Charakter der Kunstthätigkeit früherer Zeiten zu machen, berufener jedenfalls als Andere, denen die Art des baulichen Erfindens und Schaffens unbekannt ist.

Ueberdiess sind manche Ausführungen des inhaltreichen Schriftstückes wohl geeignet, die kunstgeschichtliche Stellung des Stiftsmünsters zu Wimpfen im Thal mittelbar zu beleuchten, insofern nämlich der gothische Umbau des Gotteshauses in die Schlusszeit der Regierung König Ludwigs IX, des Heiligen (1226 bis 1270) fällt, mithin in die Epoche höchster Ausbildung der französischen Gothik innerhalb des Gebietes der sogen. königlichen Domäne mit Paris und Umgebung als Hauptort dieser Kunstbewegung. Was Wunder, wenn damals zahlreiche Künstler aller Herren Länder der Christenheit in der *villa Parisiensi* und den benachbarten *partibus Franciae* Studirens halber zusammenströmten, ähnlich wie diess heutzutage von unseren Neurenaissancisten zu Rom und in anderen tonangebenden Städten Italiens geschieht!

*) Die Erforschung dieses Zusammenhanges war schon das eifrige Bestreben des Schreibers während seines Aufenthaltes am Niederrhein als Mitarbeiter von Zwirners bei der Vollendung des Kölner Domes. Seine Berufungen nach Mailand und Wien drängten die Idee niemals in den Hintergrund. Vielmehr blieb sein inniger Wunsch unablässig auf Verwirklichung des schönen Gedankens gerichtet, der jahrelang auf unserem gemeinsamen Ferienprogramm stand. »Was werden wir allein schon am noch lange nicht genug durchforschten Mittel- und Oberrhein auf beiden Seiten des Stromes an Ausbeute gewinnen!« rief er, das Herz voll Sehnsucht aus, als wir uns 1890 das letzte Mal in Wien sahen. Der Tod trat dazwischen, brachte den lange gehegten Plan zu Fall und löste die irdischen Bande einer vierzigjährigen Freundschaft.

Unter jenen mittelaltrigen Künstlern befand sich auch unser *latomus*, der bei seiner Heimkehr keinen neuen Baustil, wohl aber Studienblätter französisch-gothischer architektonischer Einzelformen und plastischer Arbeiten mitbrachte, womit er den Beifall des Dechanten Richard von Ditensheim errang und willkommene Gelegenheit erhielt, unter Beibehaltung des deutsch-gothischen Grundgesetzes im Struktiven, die gesammelten baulichen Schmuckmotive und plastischen Studien *(fenestrae, columnae* und *icones sanctorum)* an und in einzelnen Partieen des Stiftsmünsters dekorativ zu verwerthen. Es geht daraus hervor, wie wenig in Stilfragen isolirte Erscheinungen für die allgemeine Kunstbewegung von Belang sind und wie geringes Gewicht die Forschung auf reine Zufälligkeiten legen darf, insbesondere im vorliegenden Fall auf die Berufung des in Paris gewesenen deutschen Architekten. Nicht indem man dergleichen Erscheinungen aus dem Zusammenhang loslöst, sondern dieselben im Werdegang des Ganzen prüft, erhalten sie den ihnen gebührenden zeugenhaften Werth. Die nachstehende Beschreibung wird darüber Näheres darlegen.

Aussenbau Allgemeines

Bei Erörterung der Plananlage der Ritterstiftskirche wurde bereits angedeutet, dass der Neubau des Gotteshauses nach frühchristlicher Norm und in Uebereinstimmung mit der erhaltenen Thurmfassade des wegen Baufälligkeit niedergelegten älteren Werkes die Richtung von West gen Ost erhielt. Das Gebäude ist somit nach der sogen. heiligen Baulinie angelegt. Auch darin folgte Richard von Ditensheim dem altehrwürdigen Herkommen, dass er beim Angriff des Neubaues vor allem auf Herstellung des Chores mit dem Altar zur Feier der heiligen Geheimnisse bedacht war, worauf die Errichtung des Kreuzschiffes und Langhauses folgte, während die Fertigstellung minder dringlicher Bautheile, wie Ostthürme, Transseptgiebel, Strebesystem, entweder nur theilweise geschah oder vorerst noch unterblieb. — Die Mauertechnik ist im Grossen und Ganzen Quaderbau aus gelblichem Heilbronner Sandstein, stellenweise an Strebepfeilern und Fenstergewänden mit Buntsandstein durchsetzt.

Chorpartie

Der Aussenbau der Chorpartie (Fig. 119 u. 120) zeigt die deutsche Gothik in gemessener Entfaltung des frühen Stilstadiums und konstruktiv unberührt, obschon dekorativ leise angehaucht von fremder Einwirkung. Dass diese Bautheile — Chorhaupt, Thürme, Nebenapsiden — »*vielleicht noch vor der durchgreifenderen Wirksamkeit jenes in Frankreich gebildeten Meisters begonnen worden, indem an dem nördlichen dieser Thürme und an seiner inneren Hülle Details von einer fast rohen Einfachheit erscheinen, welche noch dem Style der schwäbischen Architekturen entsprechen*«, wie Franz Kugler schreibt,*) ist zwar nur theilweise zutreffend, aber immerhin geeignet, die Annahme von der Thätigkeit der oben erwähnten Meister Cunradus und Bertholdus zu unterstützen.

Die Baugruppe erhebt sich auf einer durch eine abgedeckte Steinumfassung begrenzten Bodenfläche. Das Chorhaupt, 17 m hoch, ist fünfseitig aus dem Achtort konstruirt. Entsprechend dieser Anordnung legen sich vier Strebepfeiler an die Ecken des Chorpolygons. Ein durchlaufender Sockel mit schlichter Abschrägung umgibt den Unterbau. Das dicht an den Fenstersohlbänken hinziehende, auch die Widerlager umgürtende, aber die Thürme frei lassende Kaffgesimse fällt steil ab, mit

*) Vergl. dessen Geschichte der Baukunst, Stuttgart 1859, III B. S. 296.



Fig. 119. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Chorpartie. Blick von Nordost.

stark unterschnittener Kehlung. Die am Fuss 1 m breiten, 1,50 m vorspringenden Strebepfeiler steigen in drei verjüngten Abtheilungen auf, die durch Wasserschläge getrennt sind. An den obersten Abtheilungen ist das Quaderwerk durch gleichgestaltete, von schlanken Säulen flankirte Nischen belebt. Die Säulen stehen auf quadratischen mit kleinen Vorsprüngen versehenen Plinthen, bald mit bald ohne Basamentvermittelung. Ihre kelchförmigen Kapitäle sind von Spitzbögen mit Dreipassfüllungen überspannt, die in bossengesäumte Giebelungen übergehen, auf deren Spitzen Kreuzblumen mit symbolischen Thierfiguren wechseln, und hinter denen kleine Blendfialen das Nischenwerk baldachinmässig bekrönen.

Statuen am Choräusseren

Drei dieser Pfeilernischen enthalten lebensgrosse Statuen. — In der südlichen Nische erscheint der Erzengel Michael, baarhäuptig mit fliegendem Gelock. Das Gewand wogt in ungezwungenem Wurf hernieder. Beide Hände führen den Speer, womit der Himmelsbote den zu seinen Füssen kauernden Drachen, das Symbol des Bösen und der Hölle, überwindet. — Die folgende Nischenfigur zeigt eine ritterliche Gestalt in der Tracht des 13. Jahrhunderts. Das bartlose Haupt, Hals, Unterarme und Hände sind von der Brünne und sonstigem Ringgeflecht umhüllt, über welchem der Leibrock in schweren Falten bis an die Knöchel reicht, so dass die ebenfalls mit Ringgeflecht bekleideten Füsse sichtbar bleiben. Die Rechte ruht auf dem vom Wehrgehänge umschlungenen Schwert; die Linke liegt auf dem Dreieckschild. Die Deutung des in Ruhe nach vollendetem Kampfe dastehenden Gewappneten als St. Ludwig liegt nicht seitab, da der königliche Führer des letzten Kreuzzuges 1297 kanonisirt wurde, in welche Zeit die Nischenskulpturen unbedenklich zu setzen sind. — Die dritte Statue gibt das Bild einer edlen Frauengestalt mit lang herabfliessendem Lockenhaar. Der Blick ist in die Ferne gerichtet. An dem gegen die Brust erhobenen rechten Arm fehlt die Hand. Die Linke trägt einen Ast mit Gezweige und Laubschmuck, das Attribut der h. Bibiana. Das Kostüm ist von vornehmer Einfachheit und besteht aus einem von den Schultern bis zu den Fussspitzen in breiter Faltenanordnung niederwallenden Gewande. — Die nördliche Nische ist leer geblieben oder ihres Figurenschmuckes beraubt. — Prüft man diese Skulpturen auf Grund ihrer Bestimmung als statuarische Dekorativarbeiten, so befriedigen sie in Komposition wie Meisselführung; nur der Kopf der ritterlichen Figur ist nicht eben glücklich gerathen.

Wasserspeier

An den Pfeilerflächen oberhalb der Statuennischen sind plastisch behandelte Wasserspeier in Gestalt von fratzenhaften menschlichen und thierischen Unholden angebracht. Da fesselt vor allem die Aufmerksamkeit des Betrachters das von Schmerz zerwühlte und verzerrte Antlitz eines auf einem Geldsack liegenden Menschen mit geöffnetem Mund und hervorgestreckter Zunge. Auf dem Unglücklichen kauern zwei zottige Bestien und schlagen ihre Krallen in seinen Körper. Die drei anderen Wasserspeier zeigen einen langmähnigen Löwen, einen bellenden Hund und ein verstümmeltes wolfähnliches Raubthier. Nicht selten werden derartige Wasserspeier für willkürliche, wohl gar für spasshafte Gebilde der Steinmetzen angesehen. Mit Unrecht. Ihre wahre Bedeutung hängt mit der alten Thierfabel zusammen, die schon von der romanischen Kunst, insbesondere aber von den gothischen Bauhütten aufgenommen, weitergebildet und der christlichen Belehrung sinnbildlich dienstbar

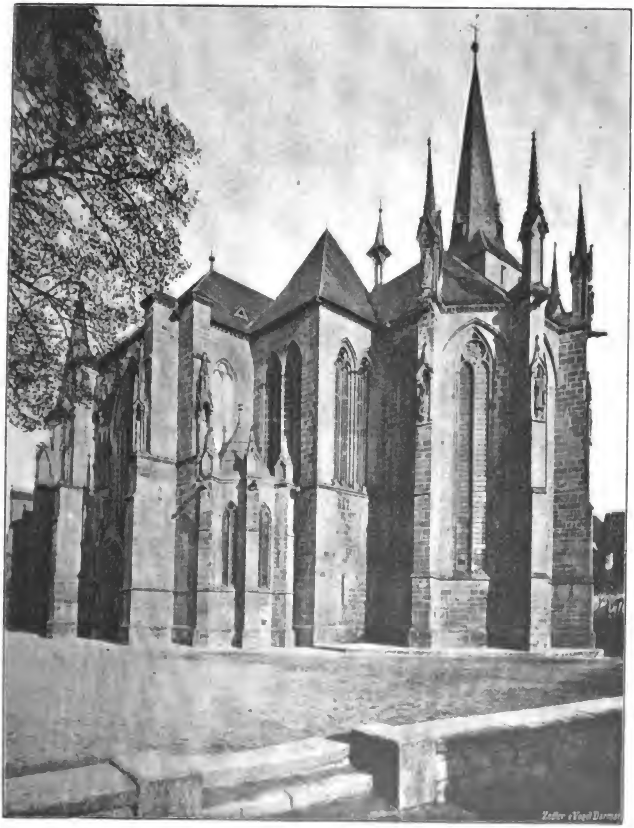


Fig. 120 Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Chorpartie. Blick von Südost.

gemacht wurde. In dieser Bildersprache symbolisirt der von Unholden gepeinigte Mensch den Geiz, der Löwe den Antichrist, der Hund den Neid und der Wolf die Raubgier, wie denn überhaupt die Symbolisirung des Bösen, der niederen Leidenschaften und Todsünden, die Hauptgegenstände dieses Darstellungsgebietes umfasst. Verglichen mit den Nischenstatuen sind die Wasserspeier von mehr handwerks-

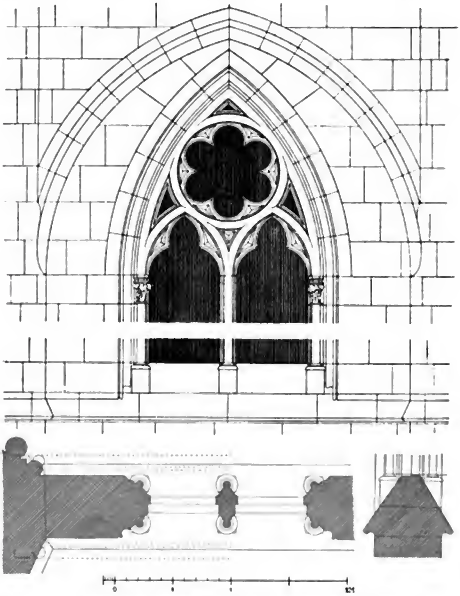


Fig. 121. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Pfosten- und Maasswerk der Chorfenster.

mässiger als künstlerischer Durchführung, was ohne Zweifel mit ihrem praktischen Zweck als Ableiter der atmosphärischen Niederschläge zusammenhängt.

Oberhalb der Wasserspeier ragen als Bekrönungen der Strebepfeiler und des
Fialen dieselben umschliessenden Kranzgesimses stattliche, 7,50 m hohe Fialen frei und luftig am Dachrand empor, eine wirkungsvolle Gruppe über dem Chorhaupt bildend. Im Aufbau haben sie manches Gemeinsame mit der unteren Nischenarchitektur, nur sind die Abmessungen beträchtlicher, die Fialenleiber kraftvoller, die Baldachingiebel

steiler, die bossengeschmückten Fialriesen schlanker und deren Spitzen mit gedoppelten Kreuzblumenknospen versehen. Auch steigert sich infolge der Freistellung der Fialen die Anzahl der in glatte Kelchkapitäle auslaufenden Ecksäulen von zwei auf vier, und ein Gleiches gilt von den durch diese Säulen flankirten vertieften Seitenflächen, deren plastische Zier übrigens nur durch zwei, wenig mehr als lebensgrosse Figuren vertreten ist, während an den anderen Fialen nur Podien sichtbar sind, die seit sechs Jahrhunderten des Statuenschmuckes harren.

Plastisches an Chorfialen

Die nördliche der beiden zur Ausführung gelangten Skulpturen stellt St. Johannes den Täufer mit dem Attribut des Lammes dar. Im Antlitz waltet Ernst und Strenge. Die Körperformen, soweit sie aus der pelzverbrämten Gewandung hervortreten, sind fleischlos bis zur Abmagerung. Die Auffassung entspricht dem Rufenden in der Wüste, der dem ersehnten Heiland die Wege bereitet. — Die südliche Figur gibt das Bildniss eines aus einer Ordensgesellschaft hervorgegangenen oder ihr in hoher Stellung angehörigen kirchlichen Würdenträgers. Das gelockte Haupt zeigt milde Züge und ist mit einer durch Steinfrass stark geschädigten Mitra bedeckt. Die rechte Hand hält das bischöfliche Pedum; die verschwundene Linke trug aller Analogie nach das Evangelienbuch. Eine faltenreiche, durch das glückliche Motiv der Arme gut bewegte Kasula mit darüber herabhängendem Pallium bedeckt das Untergewand, dessen Halsausschnitt ein Mönchshabit erkennen lässt. Hiernach ist die Statue entweder das Bildniss eines Bischofes oder infulirten Abtes und möglicher Weise die Porträtfigur einer um das Ritterstift verdienten Persönlichkeit, vielleicht des heiligmässigen Gründers selbst. Künstlerisch und kunsttechnisch kommt den beiden Figuren die gleiche dekorativ-plastische Werthschätzung zu wie den Nischenskulpturen.

Chorfenster und Kranzgesims

Die fünf durch je einen Pfosten getheilten, 12 m hohen Chorfenster sind durchweg von übereinstimmender schlanker Gestaltung, (Fig. 121.) Das Maasswerk ihrer lanzettförmigen Spitzbögen ist überall mit identischen sechstheiligen Rosetten ausgefüllt. An den Fenstergewänden besteht die architektonische Gliederung aus Rundstab und Kehlung. Die Rundstäbe, welche unter Vermittelung von flach abgerundeten Basamenten mit würfelförmigen Untersätzen den Sohlbänken entsteigen, sind mit zierlichen Blätterkapitälen versehen, während die Fensterpfosten ohne Kapitäl dem Maasswerk sich anfügen. Eine seltenere Einzelform ist auch die Ueberspannung der Fenstergiebel durch Blendbögen, die konsolenlos an den Winkeln der Strebepfeiler ansetzen und deren Scheitel bis nahe an das Kranzgesims reichen. — Die Ornamentation des Kranzgesimses (Fig. 122), das den Gesammtbaukörper der Kirche umgürtet und belebt, ist von bemerkenswerther Schönheit und besteht in einem fortlaufenden Zuge dicht gereiheter, gleichmässig stilisirter Blätter von trefflicher Zeichnung und Meisselführung.

Chorthürme; Nordöstlicher Thurm

Von den beiden zwischen Chorhaupt und Nebenapsiden anstrebenden, im Grundriss annähernd quadratischen Chorthürmen ist der nordöstliche gediegen im Mauerwerk, schlicht in den Formen. Gelegentlich der baugeschichtlichen Kriterien ist schon einmal von diesem Thurme die Rede gewesen. Auch wurde bei jenem Anlass ein Citat von Franz Kugler erwähnt,*) das wir jedoch nicht in dem Sinn uns

*) S. o. S. 212.

anzueignen vermögen, als sei eine *»fast rohe Einfachheit«* die Signatur dieses Gebäudetheiles; wir können, wie gesagt, nur eine gewisse Formenschlichtheit als charakteristisches Gepräge zugeben. Von Schlichtheit bis zur Rohheit ist aber noch ein weiter Weg, zumal die tadellos geregelte Quadertechnik ganz die gleiche ist, wie an den übrigen gothischen Bestandtheilen des Gotteshauses. Nur hie und da sind dem aus hell leuchtendem Heilbronner Material bestehenden Massenbau einzelne Werkstücke ungleichwerthigen Gesteines eingefügt, eine Erscheinung, die aus sporadischen Erneuerungen sich erklärt. — Der Thurm baut sich in drei 25 m hohen Geschossen auf und erreicht mit dem Helm nebst krönendem stilisirtem Kreuz eine Gesammthöhe von 44 m. Am Untergeschoss bemerkt man über dem Sockel keine eigentliche Fensterarchitektur, sondern nur enge, langgestreckte spitzbogige Mauerschlitze. Ein

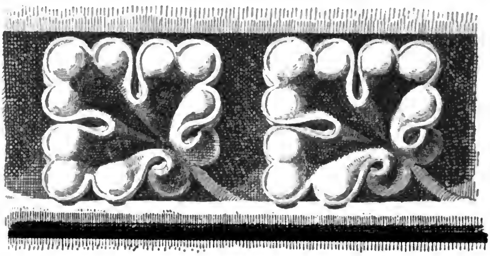


Fig. 122. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Motiv des Kranzgesimses.

einfacher Wasserschlagsims bildet den Uebergang zum zweiten Geschoss, dessen beide freistehenden Flächen von schlanken, paarweise gekuppelten Fenstern mit schmalen Spitzbögen durchbrochen sind. (Fig. 123.) Die Gewände am östlichen Fensterpaar haben breite Doppelkehlungen, während die nördliche gekuppelte Lichtöffnung bei gleicher Höhenentwickelung minder gegliedert ist. Das dritte auf allen vier Seiten frei emporsteigende Geschoss beginnt auf der Höhe des Dachrandes von Chor und Querschiff, deren wirkungsvolles Kranzgesims am Thurm sich fortsetzt. Die Schallöffnungen dieses Geschosses entsprechen der Fensteranordnung am Mittelgeschoss. Ueber den stumpfen Giebelschlüssen erscheinen kleine gelaibte Rechteckfenster, worauf oberhalb eines abschliessenden Simses von unerheblicher Kehlung — die durch ihre Kraftlosigkeit gegenüber den Ansprüchen an ein Thurmkranzgesims den Eindruck macht als sei ursprünglich noch ein viertes Geschoss beabsichtigt gewesen — ein achtseitiger von Lukarnen umkränzter Helm aufschiesst und mit Thurmknopf und schmiedeisernem, wohlstilisirtem Kreuz in die Lüfte ragt.

Südöstlicher Chorthurm

Der südöstliche Thurm der Chorpartie stimmt in der Höhenabmessung seiner beiden Stockwerke mit denjenigen des nördlichen Genossen überein. Leider

gedieh seine Vollführung nur bis zum Dachrand der benachbarten 17 m hohen Bautheile, Chor und Transsept. Für die Nichtvollendung des dritten Geschosses bietet übrigens die Schönheit der Einzelformen des Vorhandenen befriedigenden Ersatz. Dem Untergeschoss wird zwar auch hier Licht und Luft durch einen ähnlichen schmalen, spitzbogigen Mauerschlitz oberhalb des Sockelsimses zugeführt wie am Nordthurm. Dagegen ist die Architektur der Lichtöffnungen des zweiten Geschosses ungleich vielgestaltiger durchgebildet als dort, insofern die Giebelabschlüsse mit wohlabgewogenem Vierpassmaasswerk gefüllt sind, die Fensterpaare in grösserer Schlankheit zur Höhe hinanstreben und ihre Wandungen aus säulenartigen Rundstäben mit kehlförmigen Laubkapitälen bestehen, eine Auszier, die im Gegensatz zu den Chorfenstern auch auf die Mittelpfostung sich erstreckt. (Fig. 124.) In Allem und Jedem ist in diesen Einzelformen eine edle Kraftfülle ausgedrückt, wie sie dem Charakter hochmonumentaler Thurmarchitektur entspricht. Das schon erwähnte stiltüchtige Chorkranzgesims setzt sich am oberen Rande des Thurmtorso fort, den in Erwartung seiner Vollendung ein stumpfes Zeltdach abdeckt. — Das Thürmchen, sogen. Dachreiter, auf dem First der Chorbedachung ist neu, ebenso sein Glöckchen und die Glocken im romanischen Südthurm, die aus den vor einigen Jahrzehnten umgeschmolzenen alten Glocken hergestellt wurden.

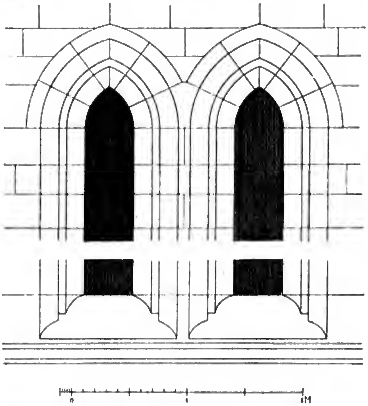


Fig. 123. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Schallöffnung am nordöstlichen Chorthurm.

Zwischen den Thürmen und den östlichen Pfeilern des Querschiffes treten aus dessen Umfassungsmauer zwei kleine Nebenapsiden oder Seitenchöre von 8 m Seitenchöre Höhe in einer dem Hauptchor verwandten Polygongestaltung hervor. Diese in der äusseren Erscheinung kapellenartigen Heiligthümer tragen zur Vervollständigung der architektonisch-malerischen Wirkung der reich entwickelten Ostpartie erheblich bei. Uebereinstimmend mit der Fensterarchitektur der Hauptapsis sind die Lichtöffnungen der Nebenapsiden ebenfalls zweitheilig; das Maasswerk jedoch verlässt die Rosettenbildung zu Gunsten der für kleinere Bogenschlüsse geeigneteren Dreipassform. Die 0,75 m breiten und ebenso tiefen Strebepfeiler verjüngen sich in zwei Absätzen und gehen oberhalb des gekehlten Dachgesimses in gedrungene Fialen ohne plastischen Schmuck über. An Stelle der Bedachung der beiden Nebenapsiden mit flach geschweiften welschen Hauben aus dem Stadium der Spätrenaissance sind neuerlich in

Stil wie Technik gediegene steinerne Zeltdächer getreten, deren Spitzen als doppelte Blumenknospen endigen. — Die hinter dem nordöstlichen Seitenchor ansteigende Transseptmauer hat ausnahmsweise Bruchstein zum Material und ist von einer kreisrunden, gelaibten Lichtöffnung, sogen. *oeil de boeuf*, durchbrochen. Aus gleichem Material besteht der Kern der beiden an der Transseptecke rechtwinklig zu einander angeordneten Strebepfeiler; nur die Vorderflächen und Kanten zeigen Quaderwerk. Uebrigens schmückt das ornamentirte Kranzgesims der Hauptpartieen auch diesen

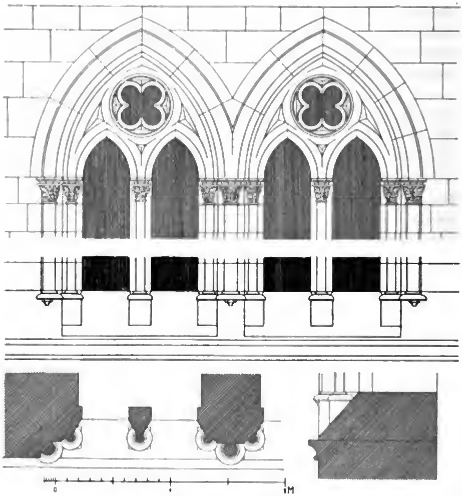


Fig. 124. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Schallöffnung am südöstlichen Chorthurm.

durch sein Gemäuer minder ansehnlichen Bautheil. — Die südöstliche Transseptmauer bietet in bautechnischem Betracht ein erfreulicheres Bild: überall Quaderschichten von tadelloser Ausführung und durchbrochen von einem in wohlgeregeltem Pfosten- und Maasswerk aufstrebenden, geblendeten Spitzbogenfenster.

Neben diesen architektonischen Zierformen ist aber auch die Plastik an der daselbst befindlichen Nebenapsis durch Gebilde vertreten, die dem anderseitigen Nebenchor mangeln. Abermals sind es phantastische Wasserspeier, die in Gestalten fratzenhafter Menschen und Thiere geistige Blindheit und niedere Leidenschaften in der derben Ausdrucksweise des Mittelalters symbolisiren. So sinnbildet einerseits die Hab-

gier ein durch seinen trichterförmigen Hut als Jude gekennzeichnetes Individuum, das an einem Schwein saugt und das Ferkel vom Mutterthier wegstösst, während anderseits ein über einem Frauenhaupt erscheinender bärtiger Männerkopf mit verzerrten Zügen als Symbol der Unlauterkeit gilt. Auch die statuengeschmückte Fialennische am Eckstrebepfeiler trägt zur dekorativen Wirkung des Bautheiles bei.

Der aufmerksame Betrachter wird angesichts der theils schmucklosen theils dekorativ angehauchten Ostpartie unschwer herausfühlen, dass es sich hier mit dem Eintreten der Wirksamkeit des neuen Werkmeisters um eine wohlerwogene allmälige Steigerung des Formenausdruckes handelte, als Vorbereitung auf die volle Entfaltung der ihm zu Gebot stehenden künstlerischen Mittel an der Fassade des südlichen Querschiffes durch Vereinigung einer Fülle architektonischer Einzelformen mit zahlreichen Werken der Figurenplastik. Als solche Vorboten sind an der Ostpartie vornehmlich die Rosettenmotive in der Fensterarchitektur, die gesäulten Fialennischen und die sie belebenden Statuen anzusehen, Faktoren, die nun am Aussenbau des südlichen Querschiffes in glänzender Weise zur Vollerscheinung gelangen sollten, Faktoren, die der Chronist Burchardus de Hallis in seinem Bericht als *fenestrae, columnae* und *icones sanctorum* betont.

Südfassade Schauseite, Allgemeines

Ist die Gruppe der östlichen Bautheile in der Gesammterscheinung von Chor, Thürmen, Nebenapsiden als eine Schöpfung von würdevollem Ernst und stiller Strenge zu rühmen, so darf die südliche Transseptfassade den Anspruch erheben, ein reiches, ja überreiches Prachtstück und die dekorativ belebte Schauseite des Stiftsmünsters zu sein. (Fig. 125.) — Dass hier kein Gothiker deutscher Observanz sondern ein französich geschulter Werkmeister frei und unabhängig gewaltet, dafür spricht die ganze Anordnung und, man möchte sagen, jeder Meisselschlag. Vor Allem gibt sich die fremde Einwirkung durch den für die französiche Gothik charakteristischen Horizontalismus gegenüber dem in Deutschland ungleich mehr betonten Vertikalismus zu erkennen. Dies geschieht theils durch Mehrung der den Bau umgürtenden Simsbänder, theils durch neben und über einander geordnete Reihen von offenen oder geblendeten Arkaturen mit und ohne Statuenschmuck. An Stelle des Ernstes und der Strenge des deutschen Stiles, in welchem die Ornamentation dienend sich verhält, tritt jenes Schmuckwerk um seiner selbst willen auf, so dass die Mauerflächen vollständig damit bedeckt sind. Uebrigens ist einzuräumen, dass das Alles in glücklichen Verhältnissen sowie mit Klarheit und Folgerichtigkeit durchgeführt ist. Diese Schmuckmotive und unter ihnen nicht zum mindesten die Säulung der Arkaturen und fialenbekrönten Statuenbaldachine geben Zeugniss von dem Eifer, womit der *latomus* die Kenntniss des französischen Stilidioms sich anzueignen bestrebt war; selbst am breitgelagerten Portal verläugnet er dieses Studium nicht. Sein deutsches Kunstnaturell blieb sich aber doch in einem Punkte treu, nämlich im Festhalten an der schlanken Lichtöffnung über dem Eingang, an welcher dominirenden Stelle die französische Gothik der Fensterrose den Vorzug zu geben pflegt.

Bau- und Schmuckformen

Der aus dem Gesammtbaukörper in einer Abmessung von 4,25 m hervortretende südliche Transseptflügel, dem die Fassade zu hoher Zierde gereicht, ist von je einem rechtwinklig zu einander stehenden Strebepfeilerpaar flankirt, das den vielgestaltigen Bautheil gleich einem Rahmen nach beiden Seiten hin abschliesst. Die

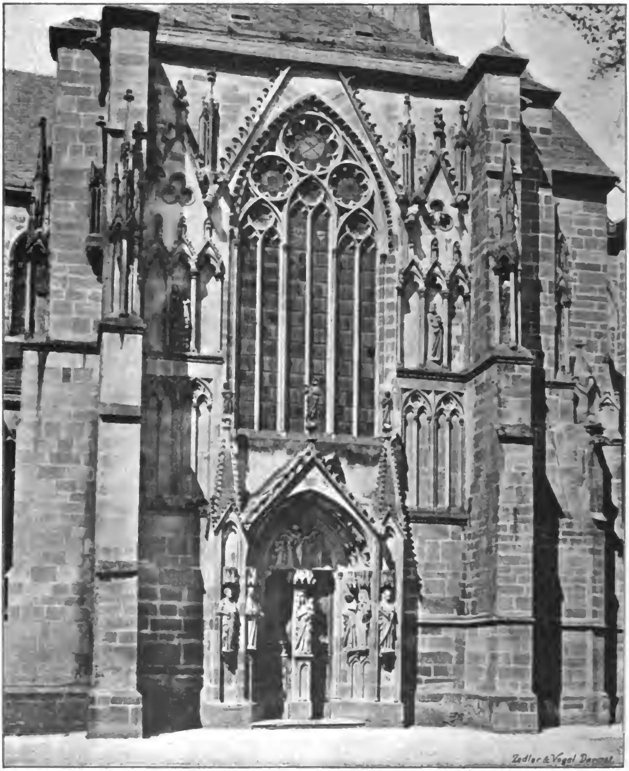


Fig. 125. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Südfassade. Schauseite am Transsept.

Strebepfeiler bauen sich kraftvoll auf, beginnend mit der dem ganzen Baukörper gemeinsamen geschrägten Sockelunterlage. Das von der benachbarten Nebenapside ausgehende Kaffgesims gürtet das östliche Pfeilerpaar, setzt sich aber nur bis zum Portalbau fort, wo es todtläuft, d. h. an der westlichen Seite des Portales nicht mehr

zum Vorschein kommt. An der Vorderfläche jedes Strebepfeilers hängen vereinzelte Wasserschläge ohne durch Verjüngungen bedingt zu sein. Die einzige Verjüngung erfolgt erst auf annähernd halber Pfeilerhöhe, wo der obere Theil beträchtlich zurücktritt, um stattlichen Figurennischen Raum zu gewähren.

Gurtgesimse

Kurz bevor dies geschieht, erscheint am Pfeilerabsatz ein blätterreiches Gurtgesimse (Figur 126), das — nur von der grossen Lichtöffnung unterbrochen — am ganzen Fassadenwerk sich fortsetzt. Die Nischen sind in der Weise gesäult, dass zwei Säulen an die Mauerfläche gelehnt sind, die dritte Säule aber vorspringt, eine luftige Dreieckstellung, die wirkungsvolle Durchblicke gewährt und auch künstlerisch durch edle Schlankheit der Säulenstämme und zierliche Blätterkapitäle befriedigt. Ueber der Säulenstellung erheben sich Baldachine, aus deren Giebelecken Gruppen kleinerer Fialen hervorwachsen, denen eine grössere, kräftigere Fiale entsteigt mit

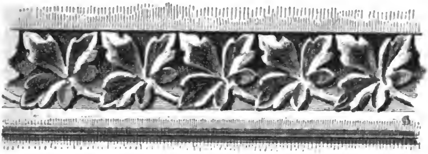


Fig. 126. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Gurtgesims an der Südfassade.

Kreuzblumenknospen und Blüthen auf schlankem Riesen. Das allgemeine Kranzgesimse deckt zur Zeit sämmtliche vier Strebepfeiler ab, die niemals zur Vollendung gediehen sind und ihre Fertigstellung in Uebereinstimmung mit dem Fialenkranz über dem Chordachsims von einer besseren Zukunft erwarten.

Fensterarchitektur

Die dominirende Rolle in der Fassadenentwickelung ist der Fensterarchitektur zugewiesen, deren einzige riesenhafte Spitzbogen-Lichtöffnung selbst dem an und für sich bedeutsamen Portal einen Theil seiner Wirkung raubt und in diesem Betracht das vergleichende Auge des Beschauers, auf den ersten Blick wenigstens, irre zu leiten vermag. Die Fenstersohlbank hebt dicht über dem Portaloberbau an, und auch zwischen Fenstergiebelung und Kranzgesims ist ein nur geringer Abstand. Der gewaltigen Höhenabmessung von 8,25 m entspricht die ungewöhnliche Breite von 3,50 m, welche beinahe die Hälfte der Fassadenfläche zwischen dem Strebepfeilerpaar beträgt. Praktische Gründe mögen bei dieser grossräumigen Anordnung mitbestimmend gewesen sein, insofern die nur durch eine Gruppe kleiner Rundfenster beleuchtete Nordseite des Querschiffes, woselbst der zweigeschossige Kreuzgang sich anlehnt, den Baumeister zwang, dem Innenraum einen möglichst starken Lichtstrom von Süden her zuzuführen. Diese Aufgabe wurde technisch wie künstlerisch mit Glück gelöst, nicht nur in alter, sondern auch in neuerer Zeit. — Die Anordnung des Prachtfensters ist dreitheilig und besteht aus einer mittleren höheren Abtheilung und zwei niedrigeren Seitenabtheilungen; darüber füllt formenschönes Maasswerk den

grossen Spitzbogen. Die Fenstergewände haben breite Kehlungen, aus denen am Giebelansatz Rebenblätter in dichter Reihe bis zum Scheitel ansteigen. Die drei Abtheilungen sind von kleineren Spitzbögen überspannt und unter sich durch säulenförmige schlanke Rundstabpfosten getrennt, die mit zierlichen Laubkapitälen geschmückt sind, während die drei Mittelpfosten kapitällos am Maasswerk endigen. Uebereinstimmend mit den Fenstern des Hauptchores und der Nebenapsiden herrscht im Maasswerk das Rosettenornament vor, welches dann weiter aufwärts im grossen Giebelschluss zu edelschöner Entfaltung gelangt. Ein wesentlicher Antheil an diesem Erfolg gebührt der in den fünfziger Jahren vollführten Wiederherstellung der schwer beschädigten Fensterarchitektur. Die Verwerthung der Motive des vortrefflichen Blendmaasswerkes an der Mensa des Hochaltars war bei dieser Erneuerung ein glücklicher Griff und macht ihrem Urheber stilistisch wie technisch alle Ehre.

Fassadenarkatur

An den Seiten des Prachtfensters sind die Fassadenflächen von je zwei geschossweise sich aufbauenden Arkaturen belebt. Die beiden unteren zweitheiligen Bogengruppen fussen auf einem blätterreichen Sims und bestehen aus gekuppelten Maasswerkblenden mit Laubzier. In der Grundform folgen sie den kleineren Fensterspitzbögen. — Die obere Arkatur setzt auf dem von den Strebepfeilern her durchlaufenden Gurtgesims an und öffnet sich mit je drei gesäulten Flachnischen. Die schlanken Säulenstämme entwachsen gedoppelten Polsterbasamenten auf ornamentirten Podien und tragen laubbekränzte kelchförmige Knäufe, über denen Baldachine mit Blattmaasswerk und bossenbesetzten Giebeln so dicht dem Mauerwerk sich einfügen, dass sogar für die krönenden Kreuzblumen besondere kleine Nischen vorgesehen sind. Oberhalb der Arkaturen sieht man zwei an ihren Zirkelschlägen mit lebhafter Blätterzier ausgestattete Dreipassnischen, die als Umrahmungen symbolischer Thierfiguren dienen, von denen aber nur ein Stierhaupt — Evangelistenzeichen von St. Lukas, auch Symbol der Habsucht — im östlichen Dreipass zur Ausführung kam. — Den Abschluss der Fassadendekoration nach oben bildet eine mit zahlreichen Bossen besetzte Giebelgruppe in Form von Wimpergen, bestehend aus einem grossen Giebel über der Prunklichtöffnung und zwei kleineren Giebeln über den Dreipassnischen. An den Vereinigungspunkten der drei Giebel vertreten Skulpturen von kauernden Menschen und Thieren die Stelle von Konsolen, über denen Fialen mit fensterartigen Bogenblenden an ihren Leibern und zweifachem Knospenschmuck auf den Spitzen ihrer Riesen aufsteigen. Die Skulpturen sind in den Giebelwinkeln in der Weise zu Dreien gruppirt, dass oberhalb je einer männlichen Figur mit grobsinnlichem Gesichtsausdruck und aufgestülptem Spitzhut gierige Löwen, Bären, Hunde und anderes Gethier paarweise lagern als Pendants der in den menschlichen Gestalten symbolisirten Laster Frass und Völlerei. Aehnliche abschreckende Darstellungen stützen die Eckfialen neben den Strebepfeilerpaaren; sogar an den Arkaturgiebeln fehlen diese der Thierfabel entnommenen Sinnbilder nicht. — Der Hauptgiebel über der grossen Lichtöffnung läuft am Kranzgesims todt aus. Ob diese unharmonische Lösung von vornherein beabsichtigt war, ist zweifelhaft; eher dürfte die Erscheinung mit der Nichtvollendung der Strebepfeiler zusammenhängen, so dass die Ergänzung des fehlenden Giebelschlusses mitsammt der Pfeilerbekrönung zu den baukünstlerischen Zukunftsaufgaben gehört.



Fig. 127. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Portal der Schauseite.

Das **Portal** der Transsept-Schauseite (Fig. 127) erweckt weit mehr durch seine plastische Ausstattung als durch seine Architektur kunstwissenschaftliches und künstlerisches Interesse. Der Bau, 8,25 m hoch, 4,70 m breit, wird von zwei Pfeilern in Gestalt hochragender Fialen flankirt, an denen die Vorderflächen der Fialenleiber als pilasterartige, spitzbogige Rundstabnischen vertieft sind, worauf die Fialenriesen bossengeschmückt aus kleinen Giebelungen hervorwachsen. Die eigentliche Portalumfassung baut sich als gelaibte Spitzbogenhalle mit breit gelagerter Giebelbedachung auf, an welcher die Bossenverzierungen in Form halb erschlossener Knospen leicht bewegte Reihen bilden. Die Portallaibung zeigt zwei breite Hohlkehlen, die sich bis zum Bogenschluss fortsetzen. Ein Mittelpfosten theilt den Eingang, über dessen Horizontalbalken das Tympanon sich einfügt. Die tektonische Gestaltung tritt hier merklich zurück und bleibt gewissermaassen auf einen grossen Nischenbau eingeschränkt, um darin dem Reichthum bildnerischen Schmuckes zu seiner vollen Geltung zu verhelfen. Südportal Architektonisches

Als Haupt- und Mittelpunkt der Portalskulpturen ist das die Bildfläche des **Tympanon** ausfüllende Hochrelief des Opfertodes auf Golgatha anzusehen, ein Werk, worin der Stil frühgothischer Plastik klar und bestimmt ausgeprägt erscheint, mag immerhin in der Körperbehandlung manches Unfreie, Befangene liegen. Der gekreuzigte Heiland ist im Verscheiden aufgefasst. Das dornengekrönte Haupt neigt sich nach der rechten Schulter; die Haltung des ermatteten Körpers deutet auf das entschwindende Leben. Die ausgespannten Arme sind etwas lang gerathen; die Füsse liegen schlaff übereinander und berühren den Boden. Oberhalb des Kreuzarmes mit der Pilatusinschrift schwebt ein Engelpaar heran. Die Himmelsboten sind mit Tuniken bekleidet und falten in Andacht die Hände. Unmittelbar zu den Seiten des Marterpfahles stehen zwei Frauengestalten, deren lange Gewänder in reinem Faltenwurf herabfliessen. Die Frauenfigur rechts hat den Blick zu dem leidenden Menschensohn emporgerichtet; das lockenumwallte Haupt schmückt eine Krone; die Rechte trägt den Kelch des neuen Bundes; die Linke hält eine wehende Siegesfahne: es ist die Allegorie der triumphirenden Kirche. Die Figur links zeigt das Bild einer kraftlos hinsinkenden Frau mit einer Binde um die Augen als Symbol der Blindheit vor dem aufgegangenen Lichte des Heiles; das Haar ist aufgelöst; die vom schwankenden Haupte herabgefallene Krone liegt am Boden; der Linken entgleiten die mosaischen Gesetztafeln; die Rechte greift ermüdet nach dem geborstenen Herrscherstab mit zerzaustem Wimpel: es ist die Allegorie der Synagoge im Sinne der Prophetenstelle: *Wenn der Erlöser naht, weicht das Szepter von Juda.* — Neben diesen Figuren stehen weiterhin unter dem Kreuze die Muttergottes einerseits und Johannes Evangelista anderseits. Die Züge der gebeugten Madonna sind erfüllt von Schmerzgefühl; die über der Brust demüthig gefalteten Hände verrathen fromme Ergebung in den göttlichen Willen. Der Lieblingsjünger des Herrn trägt als Attribut seines Apostolats das Evangelienbuch; das gedankenvolle Haupt ist auf die Rechte gestützt, ein in der mittelaltrigen Kunst, besonders in der Miniaturmalerei bevorzugtes Ausdrucksmotiv für tiefes Nachsinnen. An beiden Gestalten fallen die Draperieen breit und voll. Die langgewandeten kleinen Eckfiguren an den Seiten des Bogenfeldes haben die Hände erhoben und schauen anbetend zu dem sterbenden Erlöser empor; Südportal Tympanon

in ihnen sind allen Analogieen zufolge die Donatoren, die Stifter des Werkes zu erkennen. Abgesehen von einzelnen Eigenthümlichkeiten des in der mittelaltrigen Sakralplastik herkömmlich Typischen, die das moderne Auge nicht immer befriedigen, lässt sich vom Zusammenklang des Ganzen sagen, dass durch den schmerzlichen Ausdruck des Ergriffenseins in den Gesichtszügen sowie durch Haltung und Bewegung der von einfach edlem Faltenwurf umflossenen trauernden Gestalten eine dramatische Stimmung in der Kreuzigungsgruppe webt, wie solche der Würde des dargestellten biblischen Ereignisses entspricht. — Dank der gegen Süd gerichteten, atmosphärischen Einflüssen minder ausgesetzten Portalhalle und der geschützten Aufstellung des Reliefs im Bogenschluss, bestätigen Farbenüberreste die Thatsache, dass die Kreuzigungsgruppe in allen ihren Theilen polychromirt war. Haupthaar und Bart des Erlösers sind tiefroth wie in Blut getränkt; die Dornenkrone ist aus grünen Zweigen gewunden. Die Frauengestalten haben goldenes Haar und ihre Gewänder sind buntfarbig. Die Talare der Donatoren hingegen zeigen durchweg schwarze Farbe, was auf Stifter geistlichen Standes hindeutet. Am Fussgesims stehen die folgenden, nicht eingemeisselten, sondern auf rothem Grund in weissen schwabacher Lettern gemalten Worte: **Elias Scherf Serpräbendarius 1586.** Hiernach handelt es sich augenscheinlich nicht um die ursprüngliche Bemalung aus dem Schluss des 13. Jahrhunderts, sondern um eine zwei Jahrhunderte jüngere Erneuerung der polychromen Fassung der Kreuzigungsgruppe.

Südportal-Statuetten der zwölf Apostel

In beziehungsvollem Zusammenhang mit dem Gedankeninhalt des Hochreliefs stehen die das Tympanon umgebenden Statuetten der zwölf Apostel in den tiefen Hohlkehlen der Bogenschwingungen des Portales. Die Sendboten der Heilslehre treten paarweise auf, so dass zur Rechten und Linken der Kreuzigung je drei durch Baldachine getrennte Figurengruppen zum Bogenscheitel aufsteigen, wo zwei vereinigte Baldachine den Abschluss bilden. In dieser Anordnung des Statuettenkranzes entspricht die nach oben immer mehr von der Senkrechten abweichende und infolgedessen geneigte Stellung der Gruppen allerdings nicht den Anforderungen statischer Gesetzmässigkeit. Allein die gleichwohl schmuckvolle Anordnung ist im ganzen Bereich der gothischen hochmonumentalen Portalarchitektur zumal im Kathedralsystem eine typische Erscheinung; auch ist ihr eine glänzende ornamentale Wirkung nicht abzusprechen. Die Apostel treten mit den Attributen ihres Lehramtes und ihres Martyriums auf. Wohlabgewogene Stellungen, treffliche Bewegungsmotive, edle Einfachheit des Faltenwurfes verleihen der zierlichen Statuettenfolge namhaften Kunstwerth. Leider haben Steinfrass und sonstige Schäden der Zeit die Meisselführung ihrer Schärfe beraubt und die ursprüngliche Schönheit des Werkes beeinträchtigt.

Südportal-Statuen Madonna

In ganz hervorragender Weise ist der plastische Schmuck der Transsept-Schauseite durch sieben Statuen von Dreiviertel Lebensgrösse vertreten, die unterhalb der Kreuzigungsgruppe und der Apostelserie die breiten Hohlkehlen und Pfeilernischen des Portalbaues zieren. — Am Mittelpfeiler des Eingangs erscheint die Statue der heiligen Jungfrau mit dem von der Rechten umfangenen Christuskind auf dem linken Arm. Die Madonna ist gekrönt dargestellt und sonach als Himmelskönigin aufgefasst. Ein breites Schleiertuch wallt vom Haupte hernieder und lässt das gelockte

Haar theilweise frei. Die Figur ist erfüllt von vornehmer Bewegung, formenschön in Haltung und Gewandung und wirkt durch diese Vorzüge wahrhaft plastisch und künstlerisch. Der weniger glücklich gewandete Jesusknabe hat den Blick aufwärts gerichtet; das linke Händchen trägt eine Baumfrucht; die Rechte berührt das Gewand der Mutter. In den Gesichtszügen der beiden Gestalten webt seliger Friede und ungetrübte Heiterkeit, verbunden mit dem Ausdruck des Lächelns, das fast allen Lebensäusserungen der Plastik auf den Frühstufen der Entwickelung eigen ist, eine Erscheinung, welche schon die archaische Kunst des klassischen Alterthums — es sei beispielsweise an die Aeginetenskulpturen erinnert — charakterisirt. Dieses eigenthümliche Lächeln zeigen auch die übrigen Portalstatuen, jedoch in geringerem Grade als das Antlitz der Madonna. Letztere hat durch naturalistische Steigerung des Affektes viel von der Anmuth und Würde eingebüsst, welche die christliche Kunst an Darstellungen der Mutter des Heilandes ungern vermisst. Diess sei gesagt, ohne der sonstigen Grazie der edelschönen Figur Eintrag zu thun. Hinter der Gruppe schlängeln sich den Pfeilerflächen entlang bewegte Blättergewinde zum schützenden Baldachin empor, an dessen Seiten zwei beschwingte Himmelsboten erscheinen und in Verehrung zu dem göttlichen Kinde und der Madonna herabschauen.

Martyrer und Bekenner

In den geräumigen Portalkehlen haben zwei Statuenpaare auf übereck gestellten, mit Maasswerkblenden versehenen Postamenten Platz gefunden. Dem Umstand, dass die Podien dieser Figuren durch starkes Ausladen zu den schmalen Oberflächen der Postamente nicht stimmen, ist kein grosses Gewicht beizulegen; das Missverhältniss kann absichtslos oder zufällig durch sogenanntes Verhauen entstanden sein. Wie dem auch sei, die Statuen zeigen die gleiche Höhe des Stiles und haben die nämlichen Abmessungen wie die Madonna; auch stehen sie zu ihr, als Hauptfigur, in völlig harmonischem Gleichgewicht. — An den westlich von der Marienstatue befindlichen, in langfaltige Gewänder gehüllten beiden Gestalten sind Köpfe und Hände erheblich beschädigt. Die vordere jugendlich männliche Figur hält eine Märtyrerpalme in der Linken. Die Bewegung des rechten Armes gestattet die ideale Ergänzung der fehlenden Hand als Trägerin des Attributes eines Steines, so dass die Deutung des Heiligen als St. Stephanus zulässig erscheint. Die andere Figur zeigt das Bild einer Jungfrau, ebenfalls mit der Palme der Blutzeugen; zusammen mit dem um die Stirne gewundenen Blumenkranz dürfte dieses Attribut auf die h. Martina zu beziehen sein. — Die beiden Statuen östlich von der Madonna geben sich als vornehme Matronen zu erkennen. Das Haupt der einen Heiligen schmückt eine offene Krone als königliches Diadem, unter welchem volles Gelock über die Schultern fluthet. Die Hände sind zwar erhalten; ihre Attribute sind jedoch verschwunden. Die zweite Matrone schaut unter einem schweren Schleier hervor und deutet mit der Rechten auf ein von der anderen Hand gehaltenes, mit stilisirtem Beschläge ornamentirtes Buch. Aus Mangel an verlässigeren Attributen wäre jeder Versuch einer Beantwortung der Frage nach dem Namen der dargestellten beiden Heiligen ein hypothetisches Wagniss, da hier die attributiven Abzeichen von Krone und Buch, die einer ganzen Reihe von kanonisirten Auserwählten zukommen, an und für sich nicht entscheidend sind.

Zeugenhafter verhält es sich in diesem Betracht mit den die Pfeilernischen schmückenden beiden Statuen. Ausser den Evangeliarien als Symbolen des Lehr-

amtes sind hier Schlüssel und Schwert — ersterer im Sinn der Schriftstelle *Dir will ich die Schlüssel des Himmelreiches geben*, letzteres als Merkmal des für den Glauben erlittenen Blutzeugentodes — untrügliche Attribute der Apostelfürsten

Apostel

Petrus und Paulus. Die christlichen Heroen stehen auf spitz verlaufenden Kragsteinen, deren Flächen über und über mit Gebilden der heimischen Flora bedeckt sind. Fest, in selbstbewusster Kraft und trotz des leisen archaistischen Lächelns eine gewisse Würde in der charaktervollen Haltung athmend, stehen die Gestalten da. Die monumentale Wirkung würde zur Vollerscheinung kommen, wäre dem Künstler nicht der seltsame Missgriff unterlaufen, die Bärte seiner Helden an den Nasenflügeln beginnen zu lassen, wodurch etwas bedauerlich Unschönes, um nicht zu sagen Grimassenhaftes, den Ernst des Ausdruckes in das gerade Gegentheil verkehrt. Ungeachtet dieses gemeinsamen entstellenden Umstandes wird der aufmerksame Betrachter die zwischen den beiden Statuen selbst obwaltenden Licht- und Schattenseiten wohl gegen einander abwägen und insbesondere die Feinheit der Meisselführung in den Gesichtszügen des Apostels Petrus nicht übersehen, ebenso wenig wie die minder glückliche Modellirung im Antlitz des Apostels Paulus. Auffallend ist auch der Widerspruch in den kunstarchäologischen Typen der Apostel, insofern St. Petrus mit dichtem Haargelock, St. Paulus hingegen mit spärlichem Haupthaar erscheint. Oder sollte durch eine zufällige Verwechselung der Attribute — etwa bei einer Erneuerung, beziehungsweise Schlimmbesserung der ehemals polychromirten Figuren — Petrus zum Paulus und Paulus zum Petrus gestempelt worden sein? Bei der Identität der Bewegungsmotive von Armen und Händen der beiden Statuen ist ein solcher Wandel der Attribute durchaus nicht technisch undenkbar.

Giebelstatuen

Den plastischen Schmuck des Portalbaues vervollständigen drei Statuen, die anstatt der sonst in der Gothik als krönende Ornamente üblichen Kreuzblumen die Spitzen des Portalgiebels und der flankirenden Pfeilerfialen zieren. Die vielgeschädigte Mittelfigur zeigt den auferstandenen Erlöser mit den Wundmalen an Händen und Füssen. Die Linke liegt auf der Brustwunde; die Rechte ist segnend erhoben. Ein faltenreicher Mantel umhüllt die Gestalt. Die Skulpturen auf den Fialenspitzen stellen gewandete Himmelsboten mit Passionssymbolen dar. Der eine Engel trägt Kreuz und Nägel, der andere die Dornenkrone und den wimpellosen Stab der Siegesfahne. — Nicht unerwähnt seien zwei Wasserspeier in Gestalt eines Hundes und eines Widders, die aus den Winkeln zwischen dem Portalgiebel und den Fialenriesen hervorlugen.

Arkatur und Fialenstatuen

Die Arkatur der Schauseite war ihrer ganzen Anordnung nach dazu bestimmt, eine Folge von sechs Heiligenstatuen in ihr Nischenwerk aufzunehmen. Allein das Loos der Nichtvollendung des oberen Abschlusses der Fassade scheint auch die geplante plastische Ausstattung in Mitleidenschaft gezogen zu haben, da nur zwei Statuen vorhanden sind: der h. Martinus, wie er seinen Mantel mit dem Schwerte theilt, um mit der einen Hälfte die Blösse eines zu Füssen des Heiligen kauernden Nothleidenden zu bedecken, und die Figur eines königlichen Herrschers mit der Krone auf dem Haupte, erhobener Rechten und in der Linken den Reichsapfel tragend: vielleicht Kaiser Heinrich II, der Heilige, der Erbauer des Domes zu Bamberg, noch heute hochverehrt in den benachbarten fränkischen Gauen. — In den gesäulten

Nischen der vier flankirenden Strebepfeiler sind ebenfalls nur zwei Statuen zur Ausführung gekommen; sie zieren das östliche Pfeilerpaar. In der einen Figur tritt ein heiliger Pilger (St. Jakobus d. Ä.?) auf, mit ausdrucksvollen, ascetischen Gesichtszügen, an der Seite eine muschelverzierte Tasche tragend; die andere Statue ist durch schwere Schädigung des Hauptes unkenntlich geworden; nur der Rumpf blieb unverletzt und wirkt bedeutsam durch vortrefflichen Wurf der Gewandhülle.

Ueberhaupt sind es in erster Linie die Draperieen, worin die künstlerischen Vorzüge der Thalwimpfener Fassadenskulpturen gipfeln. Hier ist Adel und Schönheit mit gereiftem Stilausdruck in hohem Grade verbunden. Ueberall wogt die Faltenanordnung einfach und massvoll, ohne alle Verkünstelung oder gesuchte Berechnung auf verblüffende Wirkung, so dass einzelne dieser Gewandfiguren — wir sprechen das Wort in voller Ueberzeugung aus — den Vergleich mit den Draperieen der Antike sehr wohl aushalten können. Die Unscheinbarkeit des rauhen Sandsteines trägt leider viel dazu bei, dass manche Betrachter, deren Auge durch den gleissenden, feinkörnigen Marmor wohlgeschützter Museumsantiken verwöhnt ist, den allen Elementen preisgegebenen Skulpturen des Mittelalters geringe Beachtung schenken. Auch hat die effektvolle Behandlung der spätrömischen Antiken — und diese sind es ja, die zumeist die öffentlichen Sammlungen füllen — gegenüber der Ruhe in den Werken der frühgothischen Plastik einen wesentlichen Antheil an jener ablehnenden Haltung. Wer es aber über sich gewinnen kann, der heimathlichen Kunstübung dieser Epoche vorurtheilsfrei und liebend nachzugehen, wird gar bald in den Wimpfener Statuen, der oben gerügten Mängel ungeachtet, einer Fülle von Schönheit begegnen und insbesondere die staunenswerthe Sicherheit des in den Draperieen waltenden Stilgefühles rückhaltlos anerkennen, das in dem kundigen Beschauer die Erinnerung an die Portalskulpturen der Dome zu Reims und Amiens, aber auch an die herrlichen Gewandstatuen der Strassburger Münsterfassade wachruft.

Ueber den Urheber der geschilderten architektonisch ornamentalen und figürlich plastischen Ausstattung des Fassadenwerkes enthält der mehrfach angezogene Bericht des Burchardus de Hallis (s. o. S. 203 u. 204) nähere Auskunft, indem er den aus Frankreich zurückgekehrten *latomus* als Verfertiger der Heiligenstatuen und Einzelformen an Säulen und Fenstern bezeichnet. Dass der berufene Werkmeister auch auf dem Gebiet der höheren Plastik als hervorragender Künstler sich bewährt hat, kann nicht befremden. In jener Zeit schaffensfreudigen, vielverheissenden Kunstaufschwunges schien es nur e i n e Kunst zu geben, d. h. es wurde als etwas ganz Selbstverständliches angesehen, dass der Bautechniker gleich schöpferisch in der Plastik war und auch mit Pinsel und Palette umzugehen verstand. Wenn dann der Chronist noch zu der Bemerkung sich veranlasst fühlte, der Künstler habe die Wimpfener Skulpturen *multo sudore*, also im Schweisse seines Angesichts vollführt, so mochte diess mit dem Umstand zusammenhängen, dass ihm die Bearbeitung des spröderen heimischen Gesteines ungleich grössere Anstrengung auferlegte als das leichtere bildsamere Material, womit sein Meissel in den französischen Bauhütten sich vertraut gemacht hatte, ein Material, das zudem die Eigenschaft besitzt, nach der Versetzung ins Freie, mit den Jahren an Härte zuzunehmen.

Die dem *latomus* gebührende Autorschaft des Fassadenschmuckes findet übrigens an der Schauseite selbst eine ganz eigenartige, unseres Wissens einzig dastehende Unterstützung durch folgenden Thatbestand. Die Baldachine der sieben grossen Portalstatuen zeigen nämlich, anstatt der allgemein gebräuchlichen einfachen Fialenbekrönung, meisselfertig ausgearbeitete tektonische Gruppen, die bisher bald als *Stadtmauern,* bald als *niedrige, festungsartige Aufbauten und Städte im Kleinen* erklärt wurden. Sie sind es nicht. Die ungewöhnlichen Ausgestaltungen der Statuenbaldachine geben sich vielmehr in grösster Deutlichkeit als Absidialkonstruktionen komplicirter Choranlagen mit Umgang und Kapellenkranz zu erkennen, wie solche um jene Zeit in der französischen Gothik zur vollen Ausbildung gelangt waren.*) Einige reich ausgestattete Baldachine (wovon ein Beispiel in Fig. 128) lassen darüber keinen Zweifel, dass der vielgereiste Künstler bestrebt war, an der Hand seiner in den französischen Bauhütten gesammelten Skizzen zu zeigen, was er in der Fremde geschaut und der Aufzeichnung werth erachtet hatte. Zu Wimpfen blieben jedoch seine Absidialstudien auf dekorative Verwendung in Form von kleinen Modellen eingeschränkt.

Portalbaldachine

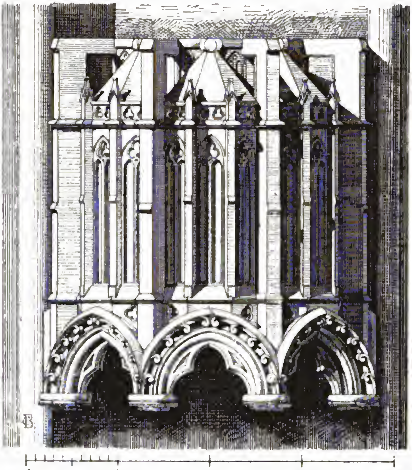


Fig. 128. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Entwickelter Statuen-Baldachin am Südportal.

Die Struktur des Bauwerkes blieb davon unberührt, sei es dass die Ostpartie der Münsterkirche bereits den der heimischen Stilobservanz huldigenden beiden baukundigen Stiftsangehörigen *sacerdos Cunradus lapicida* und *Burchardus lapicida* (s. o. S. 206) übertragen, oder der einfachere deutsche Chorschluss von Seiten des Bauherrn Richard von Ditensheim bevorzugt worden war. — Schlichter gestaltete Baldachine, insbesondere derjenige über der Madonnenstatue (Fig. 129), legen die

*) Thurmartig aufgegipfelte Figurenbaldachine kommen in der deutschen Kirchenbaukunst an manchen Werken des Uebergangsstiles vor, u. a. in starker Ausprägung an den Portalstatuen der Ostseite des Domes zu Bamberg.

Vermuthung nahe, dass der wissenseifrige *latomus* ausser den reicheren Absidialkonstruktionen der Kathedralen im nordöstlichen Frankreich auch die einfacheren Chorsysteme in den südöstlichen Theilen des Landes sehr wohl kannte. Analoge Baldachine werden uns im Innern des Hauptchores begegnen. — Unseres Wissens hat bis jetzt noch keine kunsthistorische Feder mit der für die Baugeschichte der Thalkirche wichtigen Erklärung des charakteristischen Gepräges der Wimpfener Statuenbaldachine sich befasst. Um so mehr nehmen wir Veranlassung, diese künstlerischen Steinurkunden hiermit in die Kunstdenkmäler-Literatur einzuführen.*)

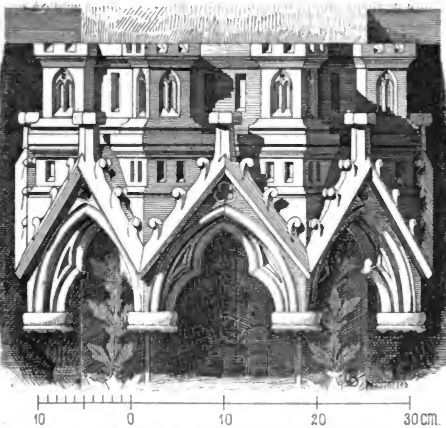


Fig. 129. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Einfacher Statuen-Baldachin am Südportal.

Noch beweiskräftiger für die Wirksamkeit des aus der Bauzone der *Isle de France* und der sogen. *königlichen Domäne* nach Deutschland zurückgekehrten Künstlers und gleichzeitig ein Merkmal seines persönlichen Wohlgefallens an der mit architektonischen Einzelformen und gediegenen Schöpfungen der Figurenplastik

*) In einer vor etwa zwanzig Jahren unter der Leitung des Hrn. Oberbaurath v. Egle von Schülern der Stuttgarter Baugewerkschule angefertigten Serie von Aufnahmen des Stiftsmünsters, die in einer beschränkten Anzahl von autographirten Exemplaren privatim verbreitet und nicht im Buchhandel erschienen sind, befinden sich auch einige Portalbaldachine, ein Zeichen, dass Hr. von Egle deren Bedeutung erkannt hat. Leider sind die verdienstvollen Aufnahmen, welche für die Herstellung einiger unserer Abbildungen benützt worden sind, bis jetzt wenigstens, ohne begleitenden Text geblieben.

Konsolen-Hochreliefbildniss

ausgestatteten Südfassade scheint ein unterlebensgrosses Hochreliefbildniss zu sein, das an einer Fialenkonsole in der Ecke des südwestlichen Strebepfeilerpaares, auf gleicher Höhe mit den Pfeilernischen und den Arkaturgiebeln angebracht ist. (Fig. 130.) Vor einem Blätterbüschel sieht man einen jungen Mann in sitzender Haltung mit überschlagenen Beinen und zwanglos darauf gestützten Händen. Das bartlose Antlitz mit dem Ausdruck frohmüthiger, selbstzufriedener Stimmung in den Zügen ist nach vorn geneigt und scheint die Beschauer seines Werkes zu fragen: *Hab' ich's gut gemacht?* Sollen wir eine Antwort auf diese Frage geben, so kann sie nur dahin lauten, dass es dem *latomo* — denn diesen glauben wir in der Figur erkennen zu sollen — gelungen ist, Architektur und Plastik zu einem reichen und glänzenden Ganzen an der Schauseite der Stiftskirche zu vereinigen.–Derartige Baumeisterbildnisse sind in der Architektur des Mittelalters keine seltene Erscheinung; am häufigsten kommen sie in der Spätgothik vor; für die Frühgothik darf vielleicht das Wimpfener Hochrelief die Priorität beanspruchen. Ein gegen unsere Deutung des Steinbildes sprechendes Argument könnte vielleicht in dem Umstand gefunden werden, dass die vom Steinfrass geschädigte Skulptur, mit Ausnahme der barettartigen Kopfbedeckung, gewandlos zu sein scheint.*)



Fig. 130. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Konsolen-Hochrelief des Meisters der Schauseite.

Langhaus Aeusseres, Südfronte

Das Langhaus gliedert sich nach basilikaler Anordnung, wie bei Erörterung der Plananlage angedeutet, in hohes Mittelschiff und zwei niedrige Seitenschiffe. Die Umfassungsmauer des Mittelschiffes ist an Höhe dem Hauptchor gleich; die Höhe der Seitenschiffe beträgt 8,50 m. Auf der südlichen Aussenseite begleitet der die Ostpartie und den Transsept umgürtende Sockel den Bau bis zu dessen Abschluss an der Flucht der westlichen Thurmfassade, während das Kaffgesimse, nachdem es sich an der Schauseite todtgelaufen, erst an der Fenstersohlbank des Nebenschiffes wieder anhebt und mit Umschliessung der Strebepfeiler an der Westfronte endet. Das blätterreiche Kranzgesimse des Nebenschiffes lässt seinerseits die Strebepfeiler frei, die in drei Absätzen ohne Verjüngung über dem Dachrand ansteigen und in gegiebelte leere Nischen übergehen. Auf den Giebelrücken erheben sich aus neuester

Strebepfeiler und Strebebögen

*) Die gleich dem sprüchwörtlichen Veilchen wenig beachtete Figur ist noch nicht in die allgemeine Kenntniss gedrungen. Auf den Stuttgarter Blättern ist sie durch ein willkürliches, unverständliches Liniengewirre vegetativer Gebilde vertreten. Den Hinweis auf das heitere Reliefbildniss verdanken wir dem in der Kunstarchäologie der alten Reichsstadt gründlich bewanderten Hrn. Gottschick, Salinen-Kassier zu Wimpfen. — Die in Fig. 130 gegebene Abbildung ist nach einer Original-Federzeichnung des Malers Phil. Otto Schaefer, Sohn des Verfassers, angefertigt.

Zeit stammende maasswerkgeblendete Fialen in der Weise ohne Riesen, dass auf dem in Dreieckform endigenden Fialenleib unentwickelte Kreuzblumen in kleinen Gruppen den Abschluss bilden. Die Anzahl der Strebepfeiler ist vier. Aus ihrem oberen, freistehenden Quaderwerk schwingen sich Strebebögen zum Hochschiff hinan, wo sie auf Säulen mit Kelchkapitälen und Deckplatten ihre Stützpunkte finden. Nur ein einziger Strebebogen stammt aus älterer Zeit. »*Die Strebepfeiler der Seitenschiffe*«, schrieb Franz Kugler im Jahre 1827, »*hatten auch das Gewölbe des Hauptschiffes durch freie Bögen stützen sollen, doch ist von diesen nur einer vollendet.*«*) Die drei anderen Strebebögen wurden erst in den fünfziger und sechziger Jahren ergänzt. Während aber der ältere Strebebogen mit einer luftigen Arkatur geschmückt ist, sind die modernen Bögen ohne Arkaturzier geblieben und an Stelle dieser letzteren offene Rosetten getreten. — Die bescheidene Pforte zwischen den beiden westlichen Strebepfeilern schneidet in die Horizontale des Kaffgesimses ein, das dem Spitzbogenschluss durch Ueberhöhung des Linienzuges ausweicht. Die Gliederung des Einganges beschränkt sich auf maassvollen Wechsel von Rundstäben und Hohlkehlen. — Die vier Fenster des Nebenschiffes sind durch kapitällose Pfosten zweigetheilt; die Pfosten an den Gewänden hingegen tragen Kelchkapitäle, die den Uebergang zum Bogenschlag der Giebelungen vermitteln. Das Maasswerk daselbst besteht aus fünfblätterigen Rosetten innerhalb fein profilirter Steinringe. Die Architektur der Lichtöffnungen am Hochschiff gleicht im allgemeinen derjenigen des Seitenschiffes, mit Ausnahme des Rosettenmaasswerkes, das hier in Vierpassformen auftritt.

Nebenpforte und Fensterarchitektur

Nordfronte

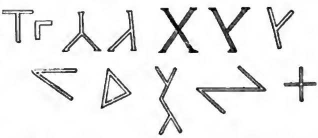
Die vom Kreuzgang und Kreuzgarten begrenzte Nordfront des Gotteshauses gliedert sich, übereinstimmend mit der Südfront, in Transsept, Hochschiff und Nebenschiff und zwar in schlichtem Formenausdruck. Die dekorative Ausstattung beschränkt sich auf das mit stilisirten Vegetativgebilden verzierte Kranzgesimse, welches vom Chor und Nordthurm ausgehend den Transsept umschliesst, hingegen am Langhaus das bisherige reiche ornamentale Gepräge verliert und als einfache Hohlkehle bis zur Westfassade sich fortsetzt. — Zwischen den Flankenpfeilern ist das obere Mauerwerk der nördlichen Transsepthochwand von drei kreisrunden Lichtöffnungen mit sechstheiligem Rosettenmaasswerk in triangulärer Anordnung durchbrochen. Eine entwickeltere Fensterarchitektur wie am Südtranssept war an dieser Stelle durch den anstossenden östlichen Kreuzgangflügel verwehrt. Den unvollendeten Hochgiebel über dem Kranzgesims haben jüngere Zeiten durch ein Fachwerkdreieck zu ergänzen gesucht, das dürftiger, um nicht zu sagen scheunenartiger kaum gedacht werden kann und das nicht nur den Bautheil selbst um alle Wirkung bringt, sondern die Monumentalität der ganzen Baugruppe schwer beeinträchtigt. Tagtäglich zieht die Stiftskirche die Blicke zahlreicher Reisender aller Nationen auf sich, welche die Nord- und Süddeutschland verbindende Schienenstrasse am rechten Neckarufer vorüberführt. Der Anblick des Baudenkmales wäre erfreuend und erhebend, drängte sich nicht der architekturlose Fachwerkgiebel als *partie honteuse* wahrhaft beleidigend in den Vordergrund, sicherlich nicht zur Verherrlichung deutschen Namens und deutschen Kunstsinnes. Hier wird darum die geplante Erneuerung zunächst einzusetzen haben,

*) Vergl. dieses Autors »Kleine Schriften«, B. I, S. 97.

um ein Horrendum aus der Welt zu schaffen und dem hehren Gotteshaus einen wesentlichen Theil seiner Würde zurückzugeben.

An der Nordfront des Langhauses stimmen Sockel und Kaffgesims, Strebepfeiler und Fensterarchitektur mit der Südfront in der Hauptsache überein. Die Strebebögen sind sämmtlich neuen Ursprunges; sie deuten auf die Entstehung um die Mitte dieses Jahrhunderts, wo die moderne Gothik noch nicht überall auf der vollen Höhe richtiger Erkenntniss und reinen Nachempfindens der alten Kunst angelangt war. — Die Umfassungsmauer des Nebenschiffes zeigt zwischen den Strebepfeilern Spuren von Gewölberippen und Kragsteinen; es sind Ueberreste ehemaliger Kapellen, die allem Anschein nach als Sepulkralkapellen errichtet und von dem als Stiftsfriedhof dienenden Kreuzgarten her zugänglich waren. Dem puristischen Unverstand, welchem bald nach der Säkularisation so Manches zum Opfer gefallen, scheint auch die malerische Gruppe dieser das Kreuzgangviereck vervollständigenden kleinen Heiligthümer ein Dorn im Auge gewesen zu sein.

Am Aeusseren der Ritterstiftskirche treten in Wiederholungen folgende Steinmetzzeichen*) auf:



Innenbau, Allgemeines

Betritt man das I n n e r e d e r S t i f t s k i r c h e von der Westseite her und hat man das Befremdliche der schiefen Axenstellungen — wovon S. 203 bei Erörterung der allgemeinen Plananlage die Rede war — überwunden, so fühlt sich der Beschauer durch die Entfaltung der reinsten Formen des gothischen Stiles freudig berührt und er empfängt den Eindruck gemeinsamer Harmonie aller Theile eines reich gegliederten baulichen Ganzen, in dessen Einzelformen der nämliche Rhythmus nachklingt, der in den Hauptformen waltet und webt. (Fig. 131, 132, 133, 134.) Die Ausführung überrascht durch die wohlabgewogene Sicherheit, womit die wesentlichen Strukturfaktoren und dekorativen Momente betont, alles Kleinliche, Unwirksame aber vermieden ist. Wir möchten die Gesammterscheinung des bewunderungswürdigen Innenbaues k l a s s i s c h im Sinn des Hochvortrefflichen nennen, über das hinaus die künstlerische Erfindungs- und Gestaltungskraft nicht höher reicht. Hier ist das Prinzip des Spitzbogenstiles mit grösster Folgerichtigkeit und Schönheit bis zur Verkörperung des Ideales entwickelt und durchgebildet. — Schade, dass der Eindruck des Erhabenen und Ergreifenden erheblich herabgestimmt wird durch den Zustand der Verwahrlosung des hehren Gotteshauses, durch die Uebertünchung der alten Wandgemälde und der Polychromirung sowie durch den Verlust des früheren magischen Lichtstromes bunter Glasmalereien figürlichen und ornamentalen Inhalts, ein Schmuck, an dessen Stelle theils um die Mitte des 18. theils im Beginn des 19. Jahrhunderts — geringe noch vorhandene Spuren ausgenommen — farblose Wände und gewöhnliche Fensterverglasung getreten sind.

Chor

Der C h o r r a u m — 17 m hoch, 8 m breit — besteht aus dem C h o r h a u p t und einem kleinen, nur die Breite der anliegenden Thürme messenden V o r c h o r,

*) Diese und die weiter unten folgenden drei Gruppen Thalwimpfener Steinmetzzeichen verdanken wir der Mittheilung des Hrn. C. Bronner.



Fig. 131. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Innenbau, Blick gen Ost.



Fig. 132. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Innenbau, Blick gen West.

der jedoch durch Angliederung des Vierungsquadrates und dessen durch hohe Steinschranken bewirkte Abgrenzung nach den Seiten hin eine beträchtliche Erweiterung erfahren hat. Der auf diese Weise mit dem Chor und Vorchor zu einem stattlichen Ganzen von 10 m Länge verbundene und um eine Stufe über das Langhaus erhöhte Vierungsraum wird von kraftvollen Bündelpfeilern flankirt, die auf wuchtigen Polygon-

basamenten ruhen und in belebter Gliederung ihrer zahlreichen um den Pfeilerkern gereiheten alten und jungen Dienste in die mit Blättern heimischer Flora geschmückten Kapitälgruppen übergehen, auf deren Deckplatten die Gewölbeanfänge ansetzen und als vielgestaltige Bögen, Gurten und Rippen nach oben sich verzweigen. (Fig. 135.) Die beiden westlichen Vierungspfeiler steigen frei zur Wölbung hinan; die beiden

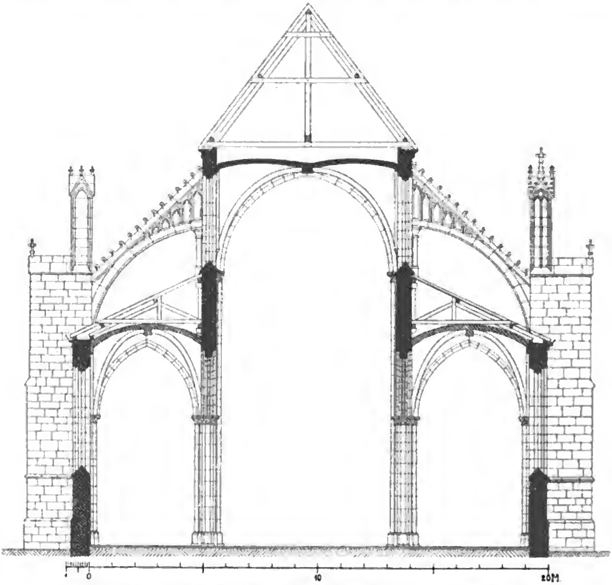


Fig. 134. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Querschnitt.

östlichen stehen mit den Chorthürmen im Mauerverband. — Der Vorchor liegt eine Stufe höher als der Vierungsraum, zwischen dessen östlichem Pfeilerpaar der Triumphbogen *(arcus triumphalis)* sich ausspannt, welcher den eigentlichen Zugang zum Altarheiligthum bezeichnet. Die Thüren an den Schmalseiten des Vorchores führen in die Untergeschosse der Thürme, die als Sakristeien dienen. Ueber den Eingängen streben kräftig gegliederte Fensterblenden mit dreifachen Pfostenstellungen aus steilen Sohlbänken bis zu den Scheidbögen hinan; nur stellenweise ist das Mauerwerk zur Erhellung der Thurmtreppen von kleinen Viereckfenstern durchbrochen.

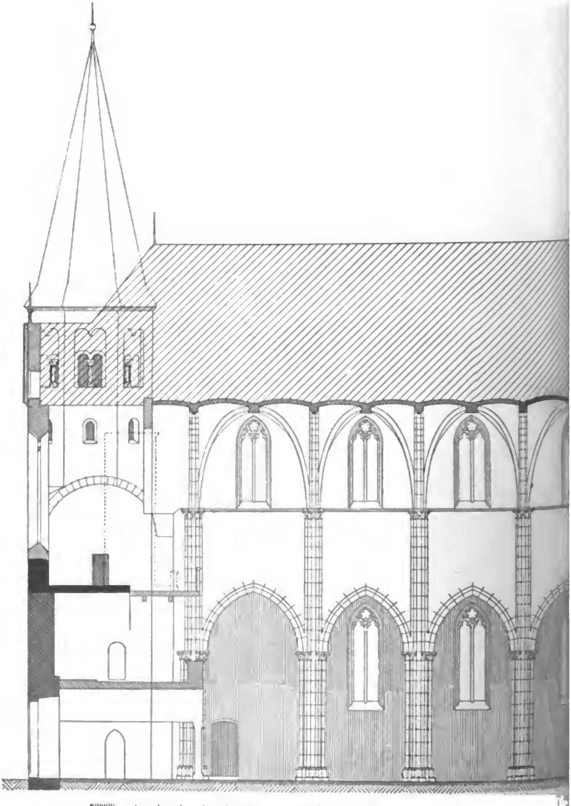
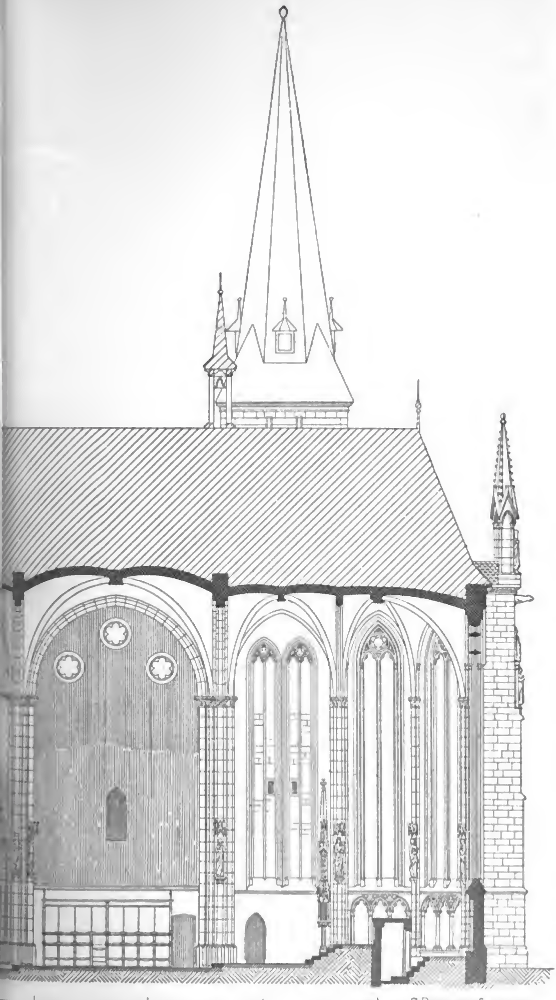


Fig. 133. Wimpfen im Thal. R



[Ki]rche St. Peter. Längsschnitt.

Zur Chorapsis führt ein Stufenpaar, an dessen beiden Seiten je eine Gruppe von drei schlanken Dreiviertel-Säulen an die entsprechende Hochwand sich anlehnt. Aehnliche Säulengruppen stehen in den Polygonecken des Chorhauptes. Aus ihren den Pfeilerknäufen der Vierung verwandten Kapitälen steigen leicht gekehlte, seitlich abgefaste Rippen zum Wölbungsscheitel empor, entfalten sich dort als Sterngewölbe und treffen in einem Schlussstein von bemerkenswerther ikonischer Doppelgestaltung zusammen. Den Mittelpunkt des Gewölbescheitels bildet nämlich ein von Laubwerk umrahmtes Menschenhaupt in Flachrelief nebst einem als Hochrelief skulptirten Frauenkopf mit wild flatterndem Haar, entstellten Gesichtszügen und zu schmerzvoller Klage geöffneten Lippen. (Fig. 136.) Es ist die Allegorie der *Wibpin-* oder *Weiberpein* als schaudererregendes Gedenkzeichen an die Bedrängnisse der Hunnennoth, wie der Volksmund die Ungarninvasion nennt. Die Darstellung stimmt im Grundzug mit den am Chorschlussstein der Stadtkirche und am Gewölbe der alten Sakristei der Dominikanerkirche zu Wimpfen am Berg angebrachten Wibpin-Steinbildern (s. o. S. 24 u. S. 115) überein. Das Weiberpeinrelief in der Thalkirche hat ohne Zweifel das höhere Alter unter diesen drei phantastischen Skulpturen für sich, die in der legendarischen Historie Wimpfens und in der Bevölkerung der alten Reichsstadt noch zur Stunde eine bedeutsame Rolle spielen. Die Schlusssteine in den Wölbungen des Vorchores und der Vierung sind nicht ikonisch sondern vegetativ ornamentirt als luftig geschlungene Blätterkränze; hingegen zeigt das Rippenwerk dieser Gewölbespannungen die gleiche Kehlung und Abfasung wie die Rippen im Chorhaupt.

Chorapsis

Schlussstein-Relief sogen. Weiberpein

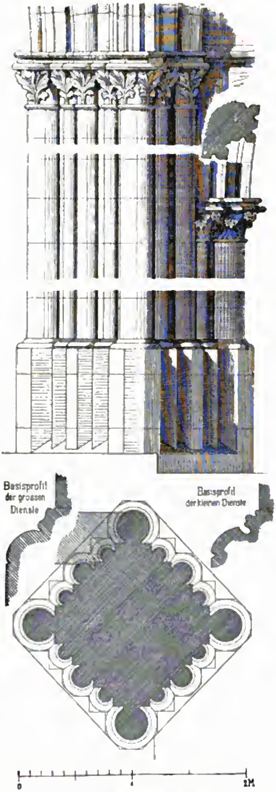


Fig. 135. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Bündelpfeiler in der Vierung.

Dem raumprüfenden Auge wird am Innenbau der Ostpartie die Erscheinung nicht entgehen, dass der Mittelpunkt des Chorschlusssteines und die Mittelpunkte der

beiden östlichen Bündelpfeiler der Vierung durch Verbindung gerader Linien ein gleichseitiges Dreieck bilden, das durch Verlängerung seiner Schenkel bis zu den im rechten Winkel zwischen Transsept und Langhaus stehenden beiden Bündelpfeilern zu einem grösseren gleichseitigen Dreieck sich ausgestaltet. Kein Zweifel, dass die Erscheinung als ein hervorragendes Beispiel bewusster Anwendung der Triangulatur in der Sakralbaukunst des deutschen Mittelalters sich darstellt.

Am Gurtbogen, der die beiden Chorpfeiler verbindet, steht in lateinischen Majuskeln das Chronogramm:

IMPENSA CHRISTOPHORI NEBEL CVSTODIS RENOVATA,

woraus durch Addition der hier grösser dargestellten, im Original in Roth gesetzten Lettern die Zahl 1764 sich ergibt, als Jahreszahl der Erneuerung des Inneren der Stiftskirche durch die Freigebigkeit des Mainzer Weihbischofes Christoph Nebel, welcher Kustos des Ritterstiftes war und dessen Kenotaph wir noch begegnen werden. Ist unter jener Renovirung allem Anschein nach das noch jetzt vorhandene Aussehen des Innenbaues zu verstehen, so war das Gotteshaus zu jener Zeit dem Schicksal dürftigster Weissbinderei verfallen, die ohne Rücksicht auf ältere, stiltüchtige Bemalung Alles und Jedes in ein Leichentuch gleichmässig farbloser Kalktünche hüllte und anstatt eine kunstvolle Erneuerung herbeizuführen eine kunstlose Schlimmbesserung ärgsten Ungeschmackes verübt hat.



Fig. 136. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Schlussstein-Relief im Chor; sogen. Weiberpein.

An die Fensterarchitektur des Chorhauptes, die bei Erörterung des Aussenbaues (s. o. S. 215) bereits besprochen wurde, sei an dieser Stelle nochmals kurz erinnert, weil an jenen hohen schlanken fünf Lichtöffnungen eine reiche Folge leuchtender Glasgemälde zu besonders wirkungsvollem Ausdruck gelangt war. An Ort und Stelle ist nur noch ein kleines Fragment im Giebelschluss des mittleren Chorfensters übrig. Man erkennt Christus in der Herrlichkeit thronend und zu den Seiten zwei schwebende Engel mit Kelch und Kerze in den Händen. Die Färbung sprüht in Gelb, Roth und Blau. Grössere Bestandtheile des Gemäldecyklus kamen bald nach der Aufhebung des Ritterstiftes an andere Orte. Im Wormser Dom ziert ein aus Thalwimpfen stammendes Rundbild inmitten anderer Buntscheiben das Mittelfenster des Westchores.

Glasgemälde

Zwei sehr ansehnliche Gruppen — je 2,20 m hoch, 56 cm breit — gelangten in das Grossherzogliche Museum zu Darmstadt. Jede der beiden Gruppen besteht aus einer Folge von neun Rundbildern, sogen. Medaillons, welche in drei übereinander geordnete Reihen zerfallen. Die eine Gruppe hat Vorgänge aus dem alten Bund zum Gegenstand, die andere Gruppe vertritt den neuen Bund durch Scenen aus dem Leben Jesu. Einen inneren Zusammenhang der beiden Gruppen erkennt man in den zwischen manchen alttestamentlichen und neutestamentlichen Schilderungen obwaltenden Beziehungen, wie solche in konkordanzmässiger Gegenüberstellung vornehm-



C BRONNER gez

Lith Anst. v Werner & Winter, Frankfurt a/M.

Fig. 137. Wimpfen im Thal. Aus einer Folge von Glasgemälden; ursprünglich in einem Chorfenster der Ritterstiftskirche St. Peter, jetzt im Grossherzoglichen Museum zu Darmstadt.

lich den typologischen Bilderhandschriften des Mittelalters eigenthümlich sind und auch mehrfach durch die Plastik an Kirchenportalen hochkünstlerischen Ausdruck gefunden haben.

Die neun Rundbilder aus dem alten Bunde zeigen in der ersten Reihe: Noah aus der Arche schauend und die verheissungsvolle Taube erblickend, Moses vor dem brennenden Dornbusch und die Aufrichtung der ehernen Schlange in der Wüste; in der zweiten Reihe: König David als Vorbild des Einzugs Christi in Jerusalem, Simson mit der Tempelsäule und Gideon mit dem thaubenetzten Vliess; in der dritten Reihe: eine Symbolisirung der h. Taufe, das Lamm als Sinnbild des Opfertodes Jesu und den weisen Salomo als Vorläufer des Weltrichters. — In den neun Rundbildern aus dem neuen Bunde sieht man in der ersten Reihe die Anbetung der hh. drei Könige, Simeon das Jesuskind im Tempel erblickend, und die Taufe im Jordan; die zweite Reihe umfasst den Einzug Christi in Jerusalem, den Verrath des Judas und Jesus vor dem König Herodes; die dritte Reihe enthält als weitere Passionsscenen die Geisselung und die Kreuzigung in den beiden oberen Medaillons, während im untersten Rundbild ein Löwe mit offenem Rachen vor seinen beiden Jungen erscheint, über die er seinen Hauch in vollem Strom ausgiesst. Die Symbolik bringt diese Darstellung mit der Auferstehung Christi in Verbindung, im Anschluss an die Erzählung, dass der Löwe seine Jungen, welche die Löwin todt zur Welt bringe, am dritten Tage nach der Geburt durch seinen Athem zum Leben erwecke. Auch sonst gilt der Löwe als Symbol des Erlösers, insbesondere nach der Genesis und der Apokalypse als Löwe vom Stamm Juda, wohl zu unterscheiden vom Symbol des brüllenden Löwen, der als Prinzip des Bösen vom Messias unter die Füsse getreten wird. Die Bedeutung des Löwen als König der Fauna auf der in Rede stehenden Glastafel ist jedenfalls eine ber bemerkenswerthesten Erscheinungen im ganzen Bereich der alten Thiersymbolik.

Die dargestellten Vorgänge bestehen theils aus einfachen, theils aus figurenreichen Gruppenbildern, die mit anerkennenswerthem Geschick in die verhältnissmässig kleinen Medaillons von nur 45 cm Durchmesser hineinkomponirt sind. Gleich der Figurenanzahl ist auch die Auffassung des Gegenständlichen mitunter sehr verschieden, wie beispielsweise auf dem vier Felder reproduzirenden polychromen Blatt (Fig. 137) die naive Darstellung der Jordantaufe einerseits und anderseits die dramatische Wiedergabe des Judasverraths erkennen lassen. — Die heiligen Personen tragen durchweg die ideale Gewandung des faltenreichen Mantels; es kommen aber auch realistische, dem unmittelbaren Leben entnommene Kostümmotive vor, darunter der mittelaltrige spitze Judenhut bei Schergen und Peinigern. Als verzierendes Schöne tritt hinzu, dass die Medaillons der neutestamentlichen Folge und ihre Zwischenräume von edelgeschwungenen vegetabilischen Ornamenten umrankt sind, wobei grünes Gezweige und buntes Epheu und Ahornlaub die Hauptrolle spielen und von tiefrothem Grund sich abheben. Auf den Tafeln der alttestamentlichen Bilderfolge erfüllen lineare Motive in Form von bunten Quadrirungen diesen Zweck. Auch die Scheibe des symbolischen Löwen, die wohl einem anderen als dem neutestamentlichen Cyklus entstammen mag, zeigt solche lineare Ornamente als Untergrund. — Etwaige moderne Laienbedenken, hervorgerufen durch die starke Umriss-

zeichnung und die allzu kräftige Charakterisirung der Köpfe mittelst Schwarzloth, werden bei der Erwägung schwinden, dass der Schmuck der Glasmalerei, zumal in grossräumigen Gotteshäusern, nicht auf das Schauen in der Nähe, sondern auf das Betrachten aus entsprechender Ferne berechnet war und noch ist, wenn die beabsichtigte Wirkung nicht verloren gehen soll.

In Stil und Technik weist der Gemäldecyklus, welcher in allem Wesentlichen intakt ist und nur geringe moderne Ergänzungen aufweist, entschieden auf die Entstehungs-

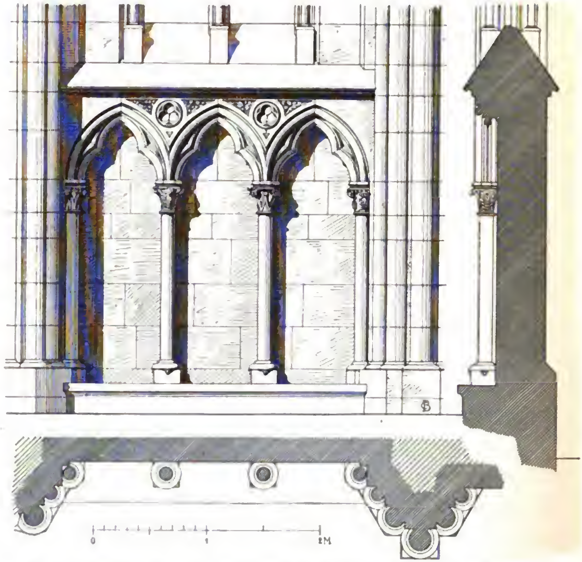


Fig. 138. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Motiv der Chorarkatur.

zeit der Stiftskirche, mithin auf die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts hin. In Anbetracht der Zerstörung und Entfremdung vieler solcher farbenfreudiger Kunstwerke, sind die Wimpfener Tafeln als höchst seltene Ueberreste frühgothischer Glasmalerei anzusehen und zu würdigen. Die harmonische Zusammenstimmung der vollen und kräftigen Töne verdient mindestens die gleiche Beachtung wie die ungewöhnliche Gluth und Tiefe der Farben an sich, wobei Purpurroth, Goldgelb und Hellgelb, Smaragdgrün, Dunkelblau, Hellblau, Violett und Weiss die überreiche Palette bilden,

eine Farbensymphonie, die zumal bei sonnenbestrahltem Himmel eine wahre Augenweide für den kunstsinnigen Betrachter ist. — Was die herrlichen Leistungen ferner auszeichnet, liegt in dem Umstand, dass der Sinn für Harmonie überall durchdringt. Auch ist ihr ornamentaler Charakter nirgends zu Gunsten gemalter Architektur preisgegeben, wie diess in den späteren Stadien der Gothik und der Renaissance, wie nicht minder in der heutigen kirchlichen Glasmalerei oft bis zum Uebermass geschieht. In dieser räumlichen Einschränkung der alten Kunst auf symmetrisch vertheilte Felder, die den Eindruck lichtdurchstrahlter Prachtteppiche machen, wie solche vor der Einführung der Verglasung als wirklicher Fensterverschluss dienten, liegt ein wesentliches Moment der so erhabenen und wunderbaren Gesammtwirkung der Wimpfener Glasgemälde aus der Ritterstiftskirche St. Peter. — Die Frage nach der Herkunft der kunstarchäologisch wie künstlerisch und kunsttechnisch werthvollen Bilderfolge ist zur Zeit noch eine offene und vorerst nur hypothetisch zu beantworten. Unsererseits neigen wir der Annahme zu, dass der Ursprung dieser Glasgemälde ihrem ganzen Charakter nach auf oberbaierische Klöster zurückzuführen ist, die im Mittelalter eifrige Pflegestätten des edleren Kunstgewerbes überhaupt gewesen sind und in Sachen der Glasmalerei ihre Impulse von der Abtei Tegernsee, der Wiege dieser leuchtenden Kunsttechnik, erhalten hatten.



Fig. 139. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Säulenkapitäl in der Chorarkatur.

Arkatur im Chorhaupt

Eine im Aufbau wie in den Einzelformen vortreffliche Dekoration der unteren Chorwände besteht in der fünftheiligen **Arkatur**, die an den Polygonseiten zwischen den dort zum Gewölbe aufstrebenden Bündelsäulen in Form von Blendnischen bis an die Fenstersohlbänke reicht. Jede einzelne Arkaturgruppe (Fig. 138) enthält drei Nischenfelder, die durch vier freistehende, basamentirte Rundsäulen mit Knospen- und Laubkapitälen in Kelchform gebildet werden. (Fig. 139.) Den Säulenabaken entsteigen feingegliederte Spitzbögen mit schmalen Dreiblattfüllungen im Giebelschluss, während unmittelbar darüber in den Spandrillen und kleineren Zwickeln theils Dreipässe, theils trefflich gemeisselte Blätter und Blüthen der vaterländischen Flora erscheinen und durch ihr lebendiges Formenspiel die Arkatur nach oben als heiteres Schmuckwerk abschliessen. (Fig. 140.)

Wir würden das stimmungsvolle Gesammtbild, welches der Chorraum auch ohne Mithilfe der entfremdeten Glasgemälde den Blicken noch immer darbietet, beeinträchtigen und die Wirkung, die nur vom Ganzen ausgeht, hintansetzen, wollten wir nicht auch im Anschluss an seine tektonischen Faktoren und deren Einzelformen der künstlerischen Ausstattung gedenken, die dem hehren Altarhause durch andere

Kunstgattungen, insbesondere durch Mithilfe der Plastik zu theil geworden ist. — In gleicher Höhe mit den Sohlbänken der Fensterarchitektur brechen die an den Seiten des Triumphbogens und in den Polygonwinkeln des Chorhauptes vorspringenden sechs Mittelsäulen der Bündelpfeiler plötzlich ab und gehen in knaufförmige Podien

Chorstatuen

über, auf denen Statuen von dreiviertel Lebensgrösse unter Baldachinen stehen. Oberhalb der Baldachine nehmen die Säulen ihre Normalgestalt wieder an und streben ohne weitere Unterbrechung der Wölbung zu. In diesen Statuen sind sechs *icones sanctorum* d. i. *Heiligenfiguren* zu erkennen, womit nach dem Bericht des Chronisten *Burchardus de Hallis* der *latomus artifex* die neuerbaute Stiftskirche *intus, innen* geschmückt, nachdem sein trefflicher Meissel *exterius, aussen* in ähnlichen Werken der Skulptur am Portal der Schauseite sich erprobt hatte.

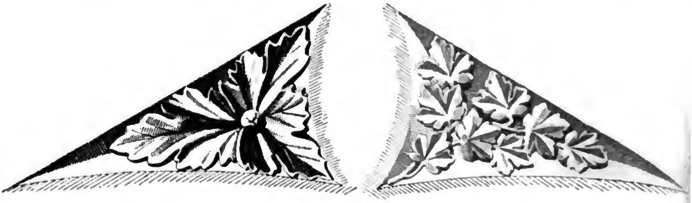


Fig. 140. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Zwickelornamente in der Chorarkatur.

Die Statuenreihe beginnt an der Nordseite des Chorhauptes mit der Madonna und dem Christkinde. An diese Gruppe schliessen sich die Figuren dreier Ordensstifter im Klosterhabit: St. Antonius der Einsiedler aus der Thebais und Begründer des Mönchsthumes, mit Pilgerstab und einem Glöckchen als Zeichen der Nachtwache der Ordensgenossen; St. Franziskus Seraphicus von Assisi mit den Wundmalen an den ausgestreckten Händen, und St. Bernhard von Clairvaux in das Lesen der heiligen Schrift vertieft, der Stifter des nach ihm benannten Cistercienser-Zweigordens der Bernhardiner. Dann folgt der h. Apostel Thomas mit Namenbezeichnung auf einem Spruchband und als Blutzeuge eine Lanze tragend. Den Schluss der Serie bildet eine mit der Diakonendalmatika bekleidete, ein Buch als Zeichen des Lektorenamtes und eine Palme als Merkmal des Martyriums tragende jugendliche Heiligenfigur, deren Erklärung auf Grund des liturgischen Gewandes und der Attribute ebensowohl als St. Vinzentius zulässig ist wie als St. Laurentius und St. Stephanus, denen, wenn auch nicht in der malerischen, so doch in der statuarischen Darstellung die gleichen ikonographischen Abzeichen zukommen Diesen Skulpturen gesellen sich am Choreingang noch zwei weitere Statuen bei, die auf den mit meisseltüchtigen Erdbeerranken verzierten Absätzen der östlichen Vierungspfeiler stehen. Die eine Figur mit Krönungsdiadem und dem Attribut des Kelches in der Linken, auf den die Rechte bedeutungsvoll hindeutet, soll den König Melchisedech von Salem als Vertreter des alten Bundes und gleichzeitig als Prototypus des neuen Bundes darstellen; die andere



Fig. 141. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Madonnenstatue unter reichem Baldachin im Chor.

Statue in bischöflichem Ornat mit Mitra, Pedum und Evangeliar wird als St. Bonifatius, Apostel der Deutschen erklärt. — Kein Zweifel, dass diese acht Statuen der gleichen Werkstatt entstammen wie die Portalskulpturen. Sie haben mit letzteren den Vorzug reiner, gemessener Drapirung der Gewänder gemein, die bald in schlichter



Fig. 142. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Statuenbaldachin am nordöstlichen Vierungspfeiler.

Anordnung bald in vollem bewegtem Faltenwurf herabfliessen. Auch ist ein entschiedener Fortschritt darin zu erkennen, dass mit sichtlicher Beachtung edlen Ausdruckes in den Gesichtszügen jene Manier, die an den Portalstatuen so ungünstig wirkt, durchweg vermieden ist. — Die alte Polychromirung ist verschiedentlich und nicht immer mit Erfolg durch jüngere Farbengebung verdrängt. Nur die Gestalt des jugendlichen Martyrers scheint von der neueren Buntfarbigkeit unberührt geblieben zu sein.

Die tüchtigste Leistung unter sämmtlichen acht Skulpturen ist unstreitig die
Madonnenstatue Gruppe der Madonna mit dem Jesusknaben. Fig. 141 *) Beide Figuren

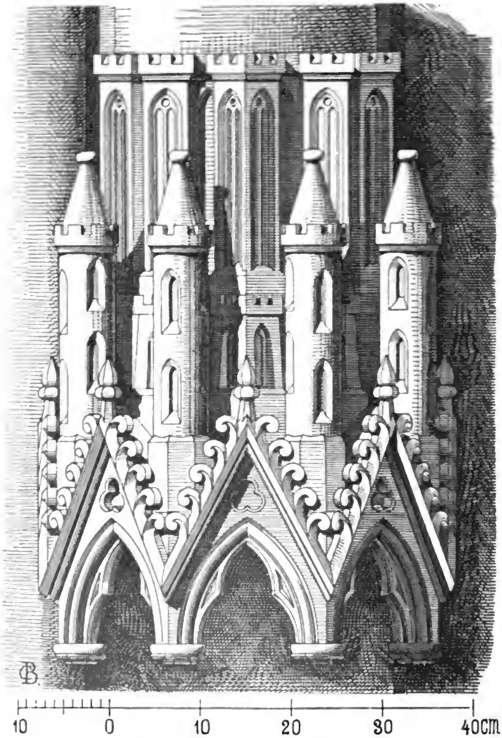


Fig. 143. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Statuenbaldachin am südöstlichen Vierungspfeiler.

*) Auf Fig. 150 (S. 248), deren Hauptgegenstand das Sakramentshäuschen der Ritterstiftskirche bildet, ist obige Skulptur ebenfalls dargestellt, allerdings in kleinerer Abmessung; trotzdem will es uns scheinen, dass die Profilstellung dieser Aufnahme die Vorzüge der Madonnenstatue, zumal ihre feinen Lineamente und Bewegungsmotive ungleich günstiger wiedergibt als der grössere Lichtdruck Fig. 141.

sind gekrönt. Die Gestalt der Muttergottes strahlt von Hoheit und Würde. Unter der Krone drängt sich das mit einem kurzen Schleier bedeckte Gelock hervor. Der linke Arm trägt das Christuskind, dessen rechte Hand allem Anschein nach in moderner Zeit unschön erneuert wurde. Der Blick der Madonna ist auf den zarten Sohn gerichtet, der in kindlicher Heiterkeit zur geliebten Mutter emporschaut und beide Händchen auf ihre Brust legt. Die gebogene Haltung der Gruppe erklärt sich allerdings aus dem belasteten linken Arm der Mutter; allein die Erscheinung ist auch charakteristisch als ein fast sämmtlichen Madonnenstatuen der Epoche eigenthümlicher, verstärkter Ausdruck der Empfindung, ein Motiv, das damals durch die mit cisalpinischen Architekten nach Italien gewanderten Plastiker dort viel Verbreitung fand, besonders in Toskana. Die Gewandung der Figur ist ein Meisterstück vornehmer Anordnung in freiem und doch weichem Wurf. Wir bemerken in diesem Betracht verwandte Züge mit der Marienstatue am Thürpfeiler des Südportales; in allem Uebrigen jedoch ist das letztere Werk weit entfernt von der fesselnden Hoheit und stillen Grösse der Chormadonna.



Fig. 144. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Engelstatue im Kapitelsaal.

Statuen-baldachine

Den Zusammenhang mit der Werkstatt, welcher die Portalskulpturen entsprossen sind, bekundet an den Chorstatuen, ausser plastischen Analogieen, auch die verwandte Bildung der Baldachine in Form von einfacheren und reicheren Absidialkonstruktionen des französischen Kathedralensystems mit Chorumgängen und Kapellenumkränzung. Nur der Madonnenbaldachin macht insofern eine Ausnahme, als seine Struktur offenbar nicht einer grösseren Kirche sondern einem kleineren Heiligthum nachgebildet ist, an dessen Ausschmückung Architektur und Plastik gleichmässig sich betheiligten. In der Mittelnische einer Apside thront Christus als Weltrichter; in den Seitennischen erscheinen die Jungfrau Maria und der Evangelist Johannes, die als typische Fürbittende fast bei keiner Darstellung des jüngsten Tages im Bereich der Kunst des Mittelalters und der Renaissance fehlen; weiterhin lassen beschwingte Himmelsboten die Posaunen des Weltgerichts ertönen. Mit anerkennenswerthem Meisselgeschick hat der Künstler diese zierlichen Figurinen dem spröden Sandstein zu entlocken gewusst und dabei nicht unterlassen, das Material auf seine für Jahrhunderte berechnete Dauerhaftigkeit mit Verständniss auszuwählen. — Unter den streng architektonisch entwickelten Baldachinen sind diejenigen über den beiden Statuen an den östlichen Vierungspfeilern von besonders reicher Durchbildung des vielgestaltigen Strebensystems, der Fensterarchitektur, der Kapellengruppirung und der theilweise gethürmten Fialengipfelung. (Fig. 142 u. Fig. 143.)

Im Anschluss an die herrliche Statuenfolge des Chorinneren dürfte hier der Hinweis auf eine Skulptur geboten sein, die im Kapitelsaal des Kreuzganges, mitten unter verschiedenen dort aufbewahrten, mehr oder weniger trümmerhaften Ueberresten architektonischer Einzelformen, als eine bemerkenswerthe frühgothische

Schöpfung unter den plastischen Schätzen der Stiftskirche hervorragt. Es ist eine

Engelstatue im Kapitelsaal

Engelstatue von zweidrittel Lebensgrösse. (Fig. 144.) Das Antlitz des in Jugend und Schöhnheit strahlenden Himmelsboten zeigt den freundlichen, lächelnden Zug, der auch den Portalfiguren eigenthümlich ist; hier tritt jedoch dieses Charakteristikum maassvoll auf und wirkt verfeinert durch den Ausdruck der Milde und Holdseligkeit. Das dichte Haargelock wallt frei um das etwas nach vorn geneigte Haupt, dessen Senkung auf einen ursprünglich erhöhten Standort des Steinbildes an den westlichen Vierungspfeilern oder in der Arkatur der Schauseite schliessen lässt. Ein bis auf die Fussspitzen in einfach vollem Wurf herabfliessendes Gewand umhüllt die in ruhiger

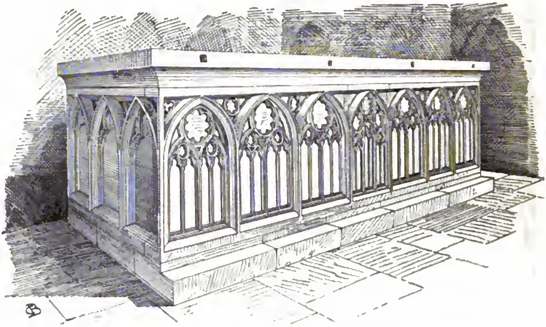


Fig. 145. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Hochaltarmensa.

Haltung dastehende schlanke Gestalt, die mit der rechten Hand (die Linke fehlt) ein Blasinstrument in Form eines Oliphantenhornes hält und dadurch als Verkündiger des Weltgerichtes sich zu erkennen gibt. Sieht man von dem befangenen und missglückten Motiv der gespreitzten Finger ab, so erscheint die Statue tadellos in Komposition und Meisselführung. Adel des Linienzuges und Feinheit der Empfindung fliessen vereint mit gereiftem Stilgepräge harmonisch in einander, und die Beachtung des Geistigen und Naturwahren (Idealrealismus im besten Sinn) verleiht dem Werke Regung und Leben, mit einem Wort Seele. Diese Eigenschaften sichern der Figur des Himmelsboten, gleich den Chorstatuen, einen Ehrenplatz in der Geschichte der Plastik frühgothischen Stiles.

Hochaltar Altarmensa

Umgeben von dem oben erörterten reichen architektonisch-plastischen Schmuck des Chorhauptes erhebt sich in dessen Mittelpunkt der Hochaltar auf einem fünfstufigen, pyramidal verjüngten Unterbau. Die Altarmensa — 3,36 m lang, 1,35 m breit, 1,15 m hoch — ist mit einer kräftig profilirten Blendarkatur ornamentirt, die in wohlgeregelten reinen Linien an der Vorderseite (Fig. 145) aus sieben, an den beiden

Nebenflächen aus je drei Spitzbogenstellungen sich zusammensetzt; die ersteren sind in doppelte Pfostenfelder getheilt und in der Giebelung mit einer achtblätterigen Maasswerkrosette nebst begleitenden Vierpässen geschmückt, während die letzteren auf schlichtere Ausstattung sich einschränken. Das mittlere Bogenfeld der Vorderseite (Fig. 146), zeigt gesteigerte Pfosten- und Maasswerkzier; dagegen sind die Spandrillen und Zwickel durchweg von übereinstimmenden kleineren Rosetten und Dreipässen belebt. Der in das Rosettenmaasswerk der mittleren Blendarkade eingelassene quadratische Stein bezeichnet den Verschluss derjenigen Reliquien, die nach kirchlicher Anordnung in keinem zur Celebration des h. Messopfers bestimmten

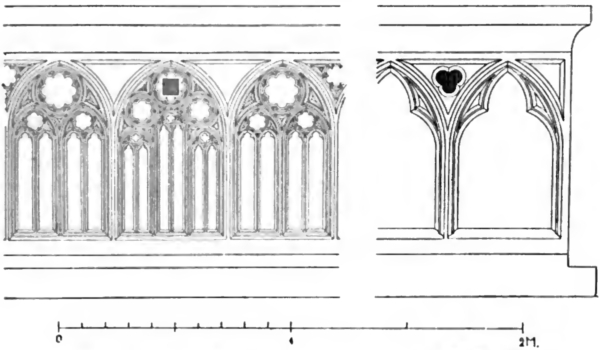




Fig. 146. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Mittelgruppe der Blendarkatur der Hochaltarmensa und Motiv der Arkatur der Seitenflächen.

Altar fehlen dürfen. Die ganze Ornamentation muthet an wie ein Echo der Fensterarchitektur des Chores, mit welcher die Altarmensa ohne Zweifel auch das gleiche Zeitverhältniss gemein hat. An einzelnen Stellen des Werkes ist die alte Polychromirung erhalten geblieben.

In hohem Grade beachtenswerth sind die Rückseite und das Innere der Hochaltarmensa. (Fig. 147 und Fig. 148.) Fünf Stufen führen durch eine 2 m hohe, 0,54 m breite Rundbogenpforte mit gelaibter Wandung in eine Tumba hinab von 2,58 m Altartumba
Länge, 1 m Breite, 2,52 m Höhe.*) An den Schmalseiten vermitteln je zwei Dreipässe das Einströmen von Luft und Licht. Die alte Eichenholzthüre mit schmiedeisernem Beschläge ist noch vorhanden und mit einem Ueberzug von bemalter Leinwand

*) Nach eigenen Messungen des Verfassers

bedeckt, worauf Spuren einer Heiligenfigur mit Nimbus und Blüthenstab nebst einem Spruchband mit verwitterten Lettern auf schwärzlichem Grunde erkennbar sind.

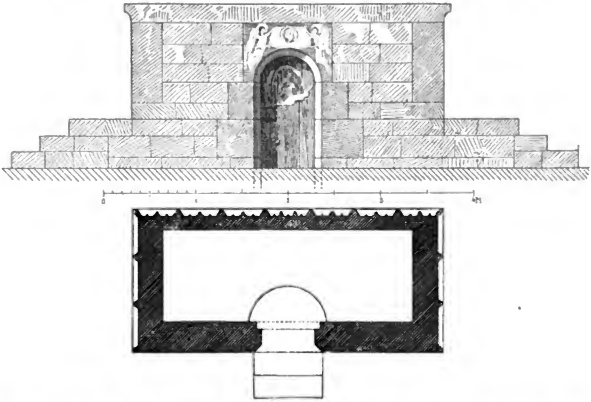


Fig. 147. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Rückseite der Hochaltarmensa und Grundriss der Tumba.

Auch der Eingangsbogen war bemalt und zeigt Umrisslinien eines Engelpaares als Träger des Veronikaschleiers mit der *vera icon*, dem Bildniss Christi, dessen typisches Lockenhaar und gespaltener Bart deutlich vom Schleiertuch sich abheben. In Ansehung des spärlichen Thatbestandes von Erzeugnissen der Malerei aus dem Schluss des 13. Jahrhunderts sind diese Fragmente ungeachtet der erlittenen Beschädigung für die Kunstgeschichte der Epoche werthvoll, auch in technischem Betracht durch die Benützung der Leinwand als Untergrund. — In Uebereinstimmung mit zahlreichen älteren Altartumben*) scheint auch diese Gruft ihrer ganzen Beschaffenheit nach als Reliquiar und Bewahrungsort heiliger Erinnerungszeichen gedient zu haben, eine Bestimmung, die schon in den erwähnten Gemäldeüberresten — durch das Veronikabild als Symbol

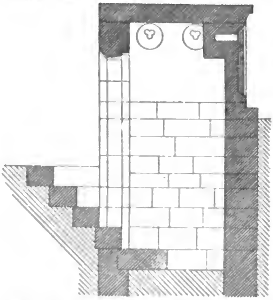


Fig. 148. Wimpfen i. Th. Ritterstiftskirche St. Peter. Querschnitt der Hochaltartumba.

*) S. in meinen Kunstdenkmälern des Kreises Offenbach p. 187: Die Hochaltartumba der Abteikirche zu Seligenstadt am Main.

des Leidensganges Christi und durch den Blüthenstab als Attribut des h. Josephus — vorangedeutet ist. Die Tumba hat im Laufe der Zeit ihren pietätvollen Inhalt eingebüsst. Die Meinung, sie sei die Gruft des Dechanten Richard von Ditensheim ist nicht aufrecht zu erhalten, da eine solche Ehrung nur kanonisirten, d. h. heiliggesprochenen Martyrern und Bekennern zukommt. Nach dem Bericht des *Burchardus de Hallis* hat denn auch der verdienstvolle Dechant und Erbauer des gothischen Stiftsmünsters *ante summum altare*, also vor dem Hochaltare, seine letzte Ruhestätte gefunden.*)

Von dem frühgothischen Tabernakelbau des Heiligthums ist jegliche Spur verschwunden. An seine Stelle trat in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein Aufsatz im Geschmack der Zeit, mit hochragendem Krucifixus und einer am Fusse des Kreuzes trauernden, strahlenumflossenen und gekrönten Madonna in der Auffassung als *mater dolorosa* mit dem symbolischen Schwert im Herzen. An den Seiten des Tabernakels erscheinen die Apostelfürsten Petrus und Paulus, umschwebt von knieenden Engelfigürchen in lebhaft bewegten Arabeskenranken. Alle diese Figuren und Ornamente sind Arbeiten der Holzplastik aus der Blüthezeit des Rococo und behaftet mit allen Vorzügen aber auch mit allen Mängeln des Formenausdruckes spätester Renaissance. Nach vorhandenen Aufzeichnungen wurde der gesammte Tabernakelbau um 1769—1770 unter dem Dechanten von Roll durch die schon oben (S. 109 u. 110) als tüchtige Holzbildhauer erwähnten Dominikaner-Konversen Frater Andreas Felderer und Joseph (Bockmeyer?) verfertigt und dafür die Summe von 170 Gulden an das Dominikanerkloster bezahlt. — Von der mittelaltrigen liturgischen Ausstattung der Altarmensa sind sechs 56 cm hohe Standleuchter aus Messing auf die Gegenwart gelangt und dienen noch täglich zur Feier der heiligen Geheimnisse. Wer in der Spitzbogenform das ausschliessliche Kriterium des gothischen Stiles erblickt, wird an diesen einfach schönen frühgothischen Arbeiten der Metallkunsttechnik gleichgiltig vorübergehen. Die Momente, die hier in Betracht kommen, haben mit dem Spitzbogen nichts zu thun; sie bestehen in der Profilirung der Schaftknäufe, in der Formgebung der Lichtschale und in der Gliederung des Leuchterfusses. (Fig. 149.)

Hochaltar-Tabernakel

Altarleuchter

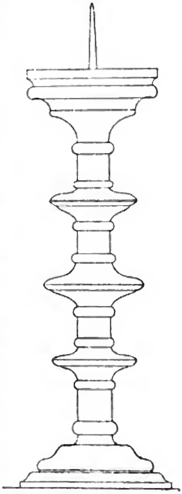


Fig. 149. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Hochaltarleuchter.

Sakramentshäuschen

Auch die Spätgothik ist im Chorhaupt durch ein Denkmal hervorragenden Kunstschaffens vertreten. Auf der Evangelienseite des Hochaltares erhebt sich neben dem Triumphbogen ein 6,25 m hohes Sakramentshäuschen in fünf schlank empor-

*) Vergl. J. F. Schannat, Vindemiae literariae, collectio secunda, p. 60.

strebenden Abtheilungen. (Fig. 150.) Aufbau und Einzelformen des zierlichen Heiligthums — über dessen liturgische Bedeutung bereits anlässlich der Beschreibung des in der Stadtkirche zu Wimpfen am Berg befindlichen Sakramentshäuschens das Nähere (s. S. 27) gesagt wurde — weisen vom Basament bis zur krönenden Kreuzblume auf die Entstehung um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts hin. Kenner halten das Material für eine Tuffsteinart, ein Umstand, woraus auf die Herkunft des Denkmales aus der Werkstatt der gleichaltrigen und aus gleichem Gestein bestehenden Kreuzigungsgruppe zu Wimpfen am Berg (s. S. 79) geschlossen werden könnte. Der Fuss des Sakramentshäuschens besteht aus einer Plinthe, über welcher fünf achteckige Lagen verjüngter Stabdurchkreuzungen pyramidalisch zu einem von feinen Rundstäben flankirten Pfeiler überleiten. Der Pfeiler fungirt als Träger einer ausladenden Deckplatte, auf welcher das Sacellum steht, worin die h. Eucharistie aufbewahrt wird. Wie Spitzenwerk hängt vom vermittelnden Simszug eine luftige Dekoration verschlungenen naturalistischen Gezweiges mit drei Wappenschilden der Stifter herab. Die gekreuzten Lilien im Felde des einen Schildes deuten auf die Familie Derer von Venningen; das Flügelpaar des zweiten Schildes kennzeichnet das Geschlecht Derer von Nippenburg; der dritte Schild ist leer geblieben. Auf dem Simsrand lagern die Reliefgestalten dreier Bestien, deren Deutung als gierige Hunde einer Strophe aus dem eucharistischen Hymnus *Lauda Sion* des h. Thomas von Aquino entspricht, dessen Inhalt in der plastischen Symbolik der Sakramentshäuschen bald mit bald ohne Worte vielfach wiederkehrt. Die Strophe lautet:



Fig. 150. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Sakramentshäuschen.

Ecce panis angelorum,	Christen, seht die Engelspeise,
Factus cibus viatorum:	Brod der Pilger auf der Reise,
Vere panis filiorum,	Wahres Brod dem Kinderkreise,
Non mittendus canibus.	Nicht den Hunden wirf es hin.*)

Das Sacellum ist im Grundriss quadratisch. An den Ecken stehen schlanke Bündelsäulchen mit Spiralbasamenten und dicht belaubten Kapitälen, die einen quellend reichen, von bossenbesetzten Fialen, geschweiften Spitzbögen, dicht gereiheten Kreuzblumen und unruhigen Durchkreuzungen umkränzten Baldachin tragen. Zwischen den Bündelsäulchen ist ein schmiedeisernes, aus Stäben und Ringen gefügtes, verschliessbares Gitter ausgespannt, dessen Maschen den Blick in's Innere des kleinen Heiligthumes frei lassen. Aus dem Baldachin erhebt sich eine Fiale mit naturalistischem Astwerk auf den Flächen und Giebelstellungen in den Formen des sogen. Eselssattels und Frauenschuhes. Dann folgt eine Verlängerung des Fialenleibes mit gesäultem Nischenpaar, worin zwei Wappenschilde, von denen das eine ohne Bild ist, das andere einen stark belaubten Baum im Felde zeigt; darüber lagert wiederum ein Baldachin mit Eselsrücken und Frauenschühlein. Bis dahin ist der schlanke Baukörper harmonisch entwickelt und meisselfertig durchgeführt. Der nun folgende Fialenriesen kann dieses Lob nicht beanspruchen. Sein Aufbau ist derb, den Bossen fehlt es an Leichtigkeit und auch die krönende Kreuzblume lässt an bewegtem Leben zu wünschen übrig. Im Ganzen genommen ist das Sakramentshäuschen ein sprechendes Zeugniss für die sich nicht genug thuende Zierlust der Spätgothik kurz vor ihrem Erlöschen angesichts der siegreich vordringenden Kunst der Renaissance.

Eine ebenso stiltüchtige wie technisch gediegene Leistung der Holzplastik und Kunstschreinerei aus der Zeit der Erbauung der Stiftskirche ist das Chorgestühl, bestehend in einem Celebranten-Sedile und zwei Sitzreihen für die Stiftsgeistlichkeit. Das Gestühl gehört zu den vorzüglichsten Leistungen dieser Art und steht in seiner ganzen Erscheinung hinter keinem ähnlichen Werk der Frühgothik zurück. Bewährt sich der unbekannte Meister schon im Aufbau, so gesellt sich zur Harmonie der struktiven Anordnung auch eine bemerkenswerthe figurale und ornamentale Ausstattung.

Das Celebranten-Sedile (Fig. 151) — 4 m hoch, 3,15 m breit — ist ein Dreisitz, mit erhöhter Sella in der Mitte für den bei feierlichem Festgottesdienst funktionirenden Priester und zwei seitlichen Ministrantenstühlen für den Diakon und Subdiakon. Das Material ist Eichenholz. Die drei Sitze sind an den Vorderflächen mit sechsblätterigen Reliefrosetten verziert. An der Rückwand baut sich eine Blendarkatur von gesäulten Pfosten auf, deren mittlere Giebelung durch eine reiche Maasswerkrosette, die Nebenbögen aber durch Dreipässe ausgefüllt sind. Oberhalb der Rückwand schliesst ein seitlich gegiebelter nach vorn bogenförmig ausladender Baldachin das Gestühl ab. An den Flanken treten zwei skulptirte Wangen vor, von denen die eine in durchbrochenen Schwingungen vegetative Ornamente enthält, während die Kanten der anderen Wange von einer symbolischen Thiergruppe in folgender Weise belebt sind. Eine Taube schaut ängstlich auf einen Löwen herab, der einen

Chorgestühl Celebranten-Sedile

*) Nach der metrischen Uebersetzung von P. A. Schott.



Fig. 151. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Celebranten-Sedile.

unter ihm kauernden Drachen bedroht, dessen Schweif er mit den Zähnen erfasst hat. (Fig. 152.) Der Inhalt des Symboles ist nach der mittelaltrigen Ikonographie folgendermassen zu erklären. Das Bild des Löwen kommt in der romanischen wie gothischen Ornamentik häufig vor und seine Bedeutung ist sehr verschieden. Der Löwe symbolisirt mitunter Satan, der brüllend umhergeht und sucht, wen er verschlinge. Im vorliegenden Fall aber ist der König der Thierwelt als Löwe aus dem Stamme Juda zu fassen, der auf Christus hinweist, den Beschützer des Guten gegen die Nachstellungen des Bösen. In diesem Sinn schützt hier der Löwe die Taube als Sinnbild der reinen, unbefleckten Seele gegen den Drachen, das Symbol der Hölle. Die Meisselführung der Thiergruppe und der übrigen Ornamentation verräth eine etwas derbe, aber gleichwohl stiltüchtige Künstlerhand. An der neben der Sakristeipforte befindlichen Sedilwand war des Meisters eingeschnittenes Werk-



zeichen noch vor einigen Jahrzehnten in nebenstehender Gestalt zu sehen; jetzt ist die Stelle durch ein eingesetztes glattes Holztäfelchen bezeichnet. Eine Renovirung in den sechziger Jahren hat die Reliefrosetten am Sedile mit anerkennenswerther Sorgfalt den alten verwitterten Füllungen nachgebildet, die im ehemaligen Kapitelsaal mit anderen trümmerhaften architektonischen und plastischen Gebilden aufbewahrt werden. — Nach einer älteren Abbildung,*) die auch obiges Werkzeichen aufweist, war das Sedile polychromirt; das Innere der Baldachinabbildung wenigstens zeigt eine gestirnte Decke malerischen Gepräges.



Fig. 152. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Symbolische Thiergruppe am Celebranten-Sedile.

Das **Chorgestühl der Stiftsgeistlichkeit** zerfällt in zwei, je 6,25 m lange Abtheilungen, die an die Mauerschranken des mit dem Chor verbundenen Chorgestühl der Stiftsgeistlichkeit

*) Vergl. Kunstdenkmäler in Deutschland von der frühesten Zeit bis auf unsere Tage. Schweinfurt 1844, I. Abtheilung, 3. Lieferung. Das Werk blieb unvollendet.

Vierungsraumes sich anlehnen. (Fig. 153 u. Fig. 154.) Jede Abtheilung besteht aus doppelten Sitzreihen, die zusammen dreissig Plätze enthalten. Auch diese Sedilien deuten in klarem Stilausdruck auf frühgothische Entstehung und entstammen ihrer ganzen Gestaltung nach der gleichen Werkstatt wie das Celebranten-Sedile. Die Jahreszahl 1498 — in der Schreibung



— die sich auf eine Veränderung an der Rückwand bezieht und schon manchen Beurtheiler irregeleitet hat, vermag an dieser durch die Formensprache beurkundeten Thatsache nichts zu ändern.



Fig. 153. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Südliches Chorgestühl.

Die Einrichtung des Gestühles folgt der herkömmlichen Anordnung. Hiernach sind die vorderen Sitzreihen von den rückwärtigen, höher gelegenen Sedilien durch Zugänge unterbrochen. Jeder einzelne Sitz ist durch Scheidewände von den benachbarten Sitzen getrennt und zum Aufklappen eingerichtet. An der Unterseite jedes Sitzes befindet sich die *misericordia*, ein konsolenartiger Vorsprung, der während des durch den Ritus gebotenen Stehens den gebrechlichen Konventualen auch die Möglichkeit des Ausruhens gewährte. Die Scheidewände der Sitze sind mit kleinen Säulen ornamentirt, auf denen stilisirte Armlehnen für die aufrecht stehenden Chorherren angebracht sind; die darunter geschwungenen Blätterknäufe dienten als Armlehnen beim Sitzen der Chorgeistlichkeit. Auf den Knäufen lagern stellenweise symbolische Bestien, theils Vierfüssler, theils Vogelgestalten nebst einem grotesken Menschenhaupt. Auch

die hohen Wangen an den seitlichen Eingängen der beiden Gestühlreihen zeigen ausser architektonischen Zierformen verschiedene plastische Gebilde, die deutlich den Meissel des Künstlers der Ornamentation des Celebrantenstuhles verrathen. Wiederum sind es symbolische Thiere und eine menschlich geartete Figur, welche die Kanten der gesäulten Gestühlwangen beleben. Man unterscheidet u. a. einen geflügelten Drachen mit hoch geringeltem Schweif (Fig. 155) und einen grimmigen Löwen über einer kauernden Groteskfigur mit stieren Augen, fletschendem Munde, Klauen anstatt der Nägel an den verbildeten Händen und Füssen und eine Kopfbedeckung tragend, die



Fig. 154. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Nördliches Chorgestühl.

an die Tracht der Schalksnarren erinnert. (Fig. 156.) Es ist Satan, wie er als *dummer Teufel*, der die Welt betrügt, in der Phantasie des Volkes lebte. Der Unhold wirkt abstossend; dennoch sind die kraftvolle Meisselführung und der markige Stil bei aller Derbheit der Auffassung von künstlerischem und kunstarchäologischem Interesse; man empfängt den Eindruck, als sei hier die Eigenart der wuchtigen frühgothischen Steinplastik auf die Holzplastik übertragen. — Die Rückwand, das Dorsale mit vorkragendem Baldachin, ist in Felder eingetheilt, aus denen in der Mitte des Gestühles eine Scheidewand mit durchbrochenem Maasswerk vorspringt. Hier fand die durch die obenerwähnte Jahreszahl beglaubigte spätgothische Veränderung statt, die auch auf den malerischen Schmuck der Felder sich erstreckt. Diese vortreffliche Flächendekoration, die bei der Renovirung der Chorstühle in den sechziger Jahren

unter rohem Lackanstrich zu Tage trat, besteht aus prächtigen, der Teppichwirkerei entlehnten geometrischen und pflanzenartigen Motiven auf schwarzem Grunde: eine wahre Fundgrube für den Ornamentisten. (Fig. 157.) Das Thalwimpfener Chorgestühl gehört mit den Chorstühlen zu Xanten am Niederrhein und zu Seligenpforten in der Oberpfalz zu den ältesten Leistungen gothischer Holzschnitzkunst in Deutschland; es lässt einen Rückschluss zu auf die Kunstherrlichkeit des verschwundenen holzplastischen Tabernakel-Aufsatzes des Hochaltares, dessen noch vorhandene Steinmensa in ihrer dem Gestühl verwandten Arkatur und Rosettenzier den Grundton zu dem anschlägt, was man sich in idealer Ergänzung des Aufbaues hinzu zu denken hat.



Fig. 156. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Löwe und Satan am Chorgestühl.

Transsept

Das Querschiff, der Transsept, besteht aus der Vierung nebst dem südlichen und nördlichen Flügel oder Kreuzarm. Die Maassverhältnisse des Gesammtbautheiles sind infolge der theilweise unsymmetrischen Axenstellungen und der dadurch bewirkten Verschiebung der Jochvierecke nicht überall gleich. Die Breite beträgt zwar durchweg 8,30 m; dagegen steigt die Länge des Transsepts, welche an der Chorseite 26,75 m beträgt, auf 27,30 m an der Seite des Schiffkomplexes.

Vierungspfeiler

Des Vierungsraumes wurde als Bestandtheil des Chores bereits oben gedacht. Es bleibt an dieser Stelle nachzutragen, dass das westliche Bündelpfeilerpaar welches den Uebergang zum Hochschiff vermittelt, die nämliche Gliederung in alte und junge Dienste und die gleiche Laubkapitälbildung aufweist wie die östlichen Vierungspfeiler. Auch wiederholt sich hier die plastische Ausstattung an den vorspringenden Dreiviertelsäulen, die mit je zwei Statuen geschmückt sind. Ueber den beiden östlichen Figuren sieht man ähnliche Absidialbaldachine wie an den Chorstatuen. Kein Zweifel, dass diese Baldachine aus frühgothischer Zeit und aus der Werkstatt des *artifex lapicida* stammen. Die darunter stehenden Heiligengestalten sind jedoch spätestgothischen Ursprunges, somit zweihundert Jahre jünger; die Attribute Lindwurm und Pfeilgeschosse charakterisiren dieselben als St. Margaretha und St. Sebastianus. Ob frühgothische Figuren ihnen Platz machen mussten? Wir wissen es nicht, wagen aber die Gegenfrage aufzuwerfen, ob nicht die oben beschriebene vortreffliche Statue des Gerichtsengels nebst einem verschwundenen Pendant unter jenen Baldachinen gestanden haben könnten, eine Wahrscheinlichkeit, die weder stilistisch noch liturgisch ausgeschlossen erscheint. Die beiden anderen spätgothischen Skulpturen stellen

Statuen

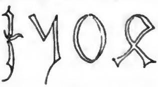
St. Katharina mit dem Schwert und St. Agnes mit dem Lamm dar. Sämmtliche vier Statuen zeigen graziöse Bewegungsmotive. Sie sind polychromirt; die Meisselführung deutet auf Holzplastik. Durchweg begegnet man sehr achtbaren Künstlerhänden, mag immer der Wurf der Gewänder in brüchige und knitterige Falten verlaufen, eine Manier, die das letzte Stadium gothischer Bildkunst kennzeichnet. Nicht mit Unrecht wird die ursprüngliche Bestimmung der Figuren als Altarstatuen vermuthet. Eine jetzt auf der Mauerschranke des nördlichen Chorgestühles stehende kleinere Figur des h. Sebastianus zierte bis in die neueste Zeit einen jener Altäre. Die holzplastische Statuette zeigt den an einen Baumstamm gefesselten jugendlichen Martyrer von Pfeilen durchbohrt. Spuren von Bemalung auf Leinwandgrund sind deutlich erkennbar. Das hinter dem Baumstamm aufragende Antonius- oder Taukreuz stammt ebenfalls aus älterer Zeit, steht jedoch zur Sebastianus-Statuette in keiner Beziehung.



Fig. 155. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Geflügelter Drache am Chorgestühl.

Die **Kreuzarme** oder **Transseptflügel** des Gotteshauses zerfallen in je zwei rechteckige Joche mit Kreuzgewölben auf Halbbündelpfeilern, leicht gekehltem Rippenwerk und Schlusssteinen, die von üppigem Laubornament umrankt sind. Den beiden äusseren Jochen liegen gen Ost Polygonapsiden oder Nebenchöre in Gestalt von Kapellen vor, deren Aussenarchitektur (s. o. S. 217) bereits besprochen wurde. Das Innere dieser kleinen Heiligthümer zeigt strahlenförmige Rippenwölbungen, die über schlanken Wandsäulen mit zierlichen Büschelkapitälen aufsteigen. Der Schlussstein der Südkapelle enthält das Reliefbild des symbolischen Lammes mit der Siegesfahne auf dem Arm des Täufers Johannes. Kreuzarme

Der **südliche** Kreuzflügel empfängt einen Strom von Licht durch das an der Schauseite befindliche grossräumige Fenster, unter dessen Sohlbank eine Blendarkatur mit reichem Ahornblattsims hinläuft. — Der Altar in der Apsis hat seine ursprüngliche Mensa bewahrt; der darauf stehende, erst vor wenigen Jahren aus dem »Gerümpel« wieder hervorgeholte Schrein gehört jedoch sammt seiner dicht gedrängten Vegetativ-Ornamentation der Spätgothik an, was durch die der Rückseite des Schreines aufgemalte Jahreszahl 1504 in der Schreibung bestätigt wird. Südlicher Kreuzflügel



Inmitten des Schreines hat eine augenscheinlich nicht dafür komponirte vortreffliche holzplastische **Statue der h. Mutter Anna** Platz gefunden. (Fig. 158.) Die Tracht der heiligen Frau gibt das Bild einer würdigen Matrone aus der Wendezeit des 15. und 16. Jahrhunderts. Das fein profilirte Haupt ist geneigt und schaut ge- St. Anna-Statue

dankenvoll auf ein verschlossenes Buch in der rechten Hand hernieder. Das als Prunkhaube im Geschmack der Zeit gesteifte und gestreifte Kopftuch fällt an den Schläfen schleierartig auf die Schultern, von denen der verbrämte Mantel in breiten Massen rückwärts wallt. Das Untergewand ist zwar nicht ganz frei von den konventionellen Faltenaugen der gothischen Spätzeit; aber die Anordnung bleibt maassvoll und wirkt durchaus harmonisch, besonders in den die Füsse bedeckenden klaren Draperieen. Die auf dem linken Arm der Mutter sitzende kleine Maria macht durch ihr wohlgeordnetes, glatt gestrichenes und gescheiteltes Haar einen modernen Eindruck. Sie schaut bescheiden und doch selbstbewusst darein, gleich einem wohlerzogenen Patriziertöchterlein der ehrsamen alten Reichsstadt; das Kostüm des Kragenkleidchens stimmt zu dieser frappanten Lebenswirklichkeit. Leider sind die beiden Händchen verschwunden, die nach den frei ausgestreckten Armen zu schliessen und im Sinn der Bildkunst jener Zeit vielleicht ein Szepter oder Blumen und Früchte trugen. Die Gruppe gehört entschieden zu den besten Schöpfungen der Holzplastik des Stilstadiums. Das sprechende Antlitz der Mutter Anna mit dem Ausdruck seliger, ergreifender Rührung in den harmdurchfurchten Zügen ist eines Veit Stoss und Tilman Riemenschneider würdig. Man vergleiche nur damit die noch kürzlich ausserhalb der Apside auf einem Tisch gestandene, jetzt in die nördliche Sakristei übertragene, keineswegs von ungeschulter Hand gearbeitete Figur, ebenfalls eine Annastatue. Welcher Abstand in Auffassung, Charakteristik und Durchführung. Dort Adel in der Haltung, Würde im Antlitz, Ruhe im Fluss der Gewandung; hier Mangel an Haltung, Verschwommenheit im Ausdruck, geschmacklose Häufung der im Uebermaass geknitterten Gewandfalten. Die Wirkung der edelschönen Altarstatue würde noch grösser sein, ohne die nagelneue bunte Farbengebung, wobei wohl der Wille gut, das Verständniss für die Gesetze und Technik der alten Polychromie jedoch unzureichend war. — Des Altarkreuzes mit den Figürchen der *mater dolorosa*, der Apostelfürsten und der evangelischen Zeichen, sowie des neben dem Altar hängenden neu in Farben gefassten Krucifixes sei nur im Vorübergehen gedacht. — Unter den die Mensa zierenden Metallleuchtern zeigen zwei gothisches Gepräge. — Hinter dem Altar sind im Mauerwerk zwei Piscinen zum Ablauf des beim Messopfer verwendeten geweihten Wassers angebracht.

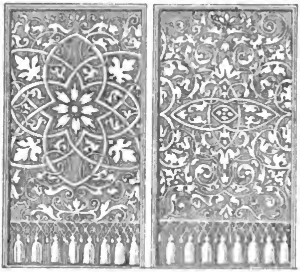


Fig. 157. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Gemalte Ornamentation am Chorgestühl.

Ueberbleibsel alter Glasmalerei

In der Fensterarchitektur haben einige wenige Ueberreste der Kunstherrlichkeit des ehemaligen Glasgemäldeschmuckes der Kirche Schutz gefunden, bestehend aus bunten Sternen nebst anderen Linearmotiven und einigen kleinen figürlichen Darstellungen, darunter die Madonna das Jesuskind führend und zwei von Nimben



Fig. 158. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter
Statue der h. Anna.

umflossene Heiligengestalten. Auch in die Rosetten der grossen Prachtlichtöffnung des Transsepts wurden bei deren Erneuerung in den fünfziger Jahren einige alte Buntscheiben symbolischen und heraldischen Inhalts eingefügt: das Lamm Gottes, der Schlüssel des Hochstifts Worms und das aus drei weissen, beziehungsweise silbernen Schilden bestehende Wappen der Dynasten von Weinsberg. Ausser den Bischöfen von Worms als Schutzherren des Ritterstiftes gehörte hiernach das Geschlecht Weinsberg, dessen Betheiligung am Bau des Dominikanerklosters S. 89 gedacht wurde, ebenfalls zu den Gönnern des Thalwimpfener Monasteriums, als dessen Prior Engelhard von Weinsberg im Beginn des 14. Jahrhunderts erscheint. — Die sonstige bunte Verglasung des Prunkfensters ist moderne Arbeit.

Treppenhaus

Neben der Apside tritt ein schlanker Polygonbau mit steinernem Zeltdach in den Innenraum des Kreuzarmes vor; es ist das Treppenhaus, in welchem eine Wendelstiege aus der Sakristei zu dem darüber liegenden Zither oder Schatzkammer führt. Die Jahreszahl 1492 in der Schreibung bekundet die spätgothische Entstehung. Geregeltes, bandartiges Blendmaasswerk, dessen stilreine Passformen eine seltene Erscheinung im Niedergangstadium der Gothik sind, umgibt den thurmartigen Anbau auf etwa halber Höhe, dicht unter der Kehlung eines Simszuges. — Eine Nische im Mauerwerk der Chorschranke enthält eine kleine Pietasgruppe aus dem Uebergang vom 14. in's 15. Jahrhundert. Der Leichnam Christi gewährt den unerfreulichen Anblick herber Todesstarre; Maria, ein rührendes Bild der Ergebung, schaut mit dem Ausdruck tiefer Wehmuth auf den entschlafenen Sohn herab. Die Bewegungen im Gefälte des Schleiers und Mantels der Madonna sind tadellos. — Neben der Gruppe führt eine Pforte in den Chorraum. An der Eichenholzthüre ist nur das Schloss neu. Ein stilisirtes Löwenhaupt mit Ring im Rachen und das übrige Beschläge ist frühgothischen Ursprunges.



Pietas

Nördlicher Kreuzflügel

Die Apside des nördlichen Kreuzflügels steht durch ihre Profanirung in bedauerlichem Gegensatz zu dem der Gottesverehrung dienenden südlichen Nebenchor. Zwar sind die architektonischen Einzelformen leidlich erhalten geblieben; die Säulenkapitäle erfreuen durch quellendes Laubwerk und der Schlussstein im Scheitel der Wölbung hat seine plastische Zier in Gestalt eines bartlosen heiligen Hauptes mit dem Kreuznimbus bewahrt. Vom Altar hingegen ist nur noch die Mensa vorhanden; der Oberbau liegt in Trümmern. — Die Schmalseite des Transsepts ist von drei Rundfenstern durchbrochen, die nur spärliches Licht verbreiten. — Die Säulen an der nach dem Kreuzgang sich öffnenden Spitzbogenthüre prangen in einem Kapitälschmuck von meisselfertig gearbeiteten Epheublättern. — Darüber bemerkt man an dem über dem Kreuzgang gelegenen Konventssaal eine Pforte, die ehedem auf eine Empore führte, wovon nur noch geringe Kragsteinreste sichtbar sind. — Aehnliche Kragsteinspuren sieht man am Untergeschoss der den Kreuzarm begrenzenden Südseite des nördlichen Chorthurmes an einer Stelle, wo ehedem eine Stiege die Verbindung mit einem Rundbogeneingang des Thurmes vermittelte. — Infolge eines modernen Bodenbelages der Kirche wurde der Estrich des nördlichen Transseptflügels ein Sammelort zahlreicher, bis dahin die Grüfte im Langhaus und Chor deckender Grabplatten, wodurch der schon an und für sich düstere Raum die ergreifende

Grabplatten

Stimmung eines Camposanto erhielt, nur mit dem Unterschied, dass die Epitaphien durch diese Versetzung ihre wahre Bedeutung eingebüsst haben und Kenotaphien geworden sind. Einige Randinschriften der ältesten dieser Todtenmale mögen in chronologischer Folge erwähnt sein:

BVRCHARDVS (der Chronist) **DECANVS HVIVS ECCLESIAE MCCC IN DIE OSWALDI REGIS · HENRICVS DE GRVNBACH DECAN · HVIVS ECCLESIAE MCCCIV IN DIE S · BLASII ·**

A · D · MCCCXLIII DIE VLTIMA MAII OBIIT DOM · RABAN (scil. de Ehrenberg) **DECAN · SEXPRAEBENDARIVS ·**



+ ANNO DNI MCCCCL IN DIE YPOLITI MAR RODIGERVS DE WILER PREBENDARIVS AD ARAM S · NICOLAI H · ECCE ·

Diese nahe bei der Kreuzgangpforte gelegene Grabplatte enthält zwei Wappenschilde in Relief, woran das eine Feld leer ist und das andere das Haupt eines Wolfes darstellt.

ANNO DNĪ MCCCCLXV Ī DIE MEDARDI CONFESS · OBIIT CON (radus) . . . . **VICAR̄ H̄ · ECCIE · C · AĪA · REQVIESCAT IN PACE ·**

. . . **die nona mēsis aprilis obiit dn̄s Gotfridus de Nibnhusē quodā hujus collegii custos et canonic · jubilaris qui in pace requiesc ·**

Der Anfang der letzteren Randschrift, welcher dem Herkommen entsprechend ohne Zweifel das Todesjahr bezeichnete, ist nicht mehr vorhanden. Inmitten der Grabplatte erscheint unter spätgothisch stilisirtem Astwerk ein Kelch als Attribut des Priesterthums. Darunter sieht man das Wappen Derer von Neuenhausen mit einem Löwen im Felde und der Majuskelinschrift:

HIC IACET 62 ANNORUM CANONICVS ·

A : D : 1 · 5 · 2 3 · 1 8 · CAL · JANVARII O · MAGIST · MATHEUS KOBERER (Wimpfener Patriziername) IN HOC SAXO QVIESCENS NOVISSIMAM EXPECTANS TVBAM ·

Die gemeinsame Ruhestätte dreier Stiftsgeistlichen deckte eine Grabplatte mit Inschriften folgenden Inhalts:

A · D · 1628 DIE 18 · FEBRVAR · OBIIT · RD TOBIAS LEVT WEINHEMIENSIS SEXPREBEND · C · A · R · I · P ·

JOHANNES GEMMINGER SEXPRAEBENDARIVS OB · A · D · 1637 8 · JVLI ·

A · D · 1693 DIE 23 · JAN · OBIIT P · R · D · HIEREMIAS MERZ S · S · C · C · DIV · ECCLESS · EQVEST · IN VALLE WIMP · ET COLLEG · S · PAVLI WORMAT · RESP · DECANVS CVSTOS ET CANONICVS CAPIT · NEC NON SER · PRINCIPIS ET EPISCOPI WORMATIENSIS CONSILIARIVS ET ECCLESIAE PROVICARIVS · SPIRIT ·

Das Innere des Langhauses besitzt das Gepräge edler frühgothischer Durchbildung in allseitiger Uebereinstimmung mit den an Chor und Querschiff herrschenden Grundformen. (Vergl. Fig. 131 u. 132 S. 232 u. 233, sowie Fig. 159 S. 260.) In gleicher Höhe streben Hochschiff, Vierung und Vorchor dem Altarheiligthum im Chorhaupt zu. Die Abmessungen des Hochschiffes sind: 15,75 m Höhe zu durchschnittlich 8,5 m Breite. Aus den auch hier vorkommenden erheblichen Jochverschiebungen ergeben sich abweichende Längenabmessungen. Die nördliche Länge des Bautheiles beträgt 23,50 m, während die südliche Länge nur 20,50 m misst. Die Maasse der Seitenschiffe sind: 9 m Höhe zu 5,50 m Breite. Langhaus-Inneres

Je vier Arkaden scheiden das Hochschiff von den Nebenschiffen und stützen die basilikale Hochwand. Während die Pfeiler der Vierung zwischen den alten und jungen Diensten mitunter eckige Gliederungen aufweisen, sind die Pfeiler der Arkaden völlig rund und mit vier stärkeren und vier schwächeren Diensten in der Art besetzt, dass sie den Pfeilerkern frei lassen. (Fig. 160.) Die Gewölbestützen an den Hochwänden der Nebenschiffe bestehen aus je drei Diensten: einem alten Dienst in Form einer Dreiviertelsäule in der Mitte und zwei jungen Diensten an den Seiten. Auch hier bilden Laubbüschel den Schmuck der Kapitäle. An der Mittelschiffseite steigen die Dienste bis zu dem unterhalb des Lichtgadens hinziehenden Gesims empor, wo die mit fein ausgebildetem Laubwerk büschelweise geschmückten Kelchkapitäle die Gurten und Rippen aufnehmen. Die Scheidbögen sind lebhaft gegliedert, mit ungewöhnlich breiten Flächen in der Mitte und birnförmigen Profilen an den Ecken. Aehnlich sind die Quergurtbögen behandelt; die Diagonalrippen aber beschränken sich auf abgefaste Birnformen. Die Fensterarchitektur mit gegliederter Umrahmung und gesetzlich klarer Maasswerkfüllung tritt wie am Aussenbau so auch im Inneren wirksam in die Erscheinung. Die Oberwand zwischen Arkatur und Lichtgaden ist ohne architektonische Einzelformen. An Stelle des in der französischen Gothik beliebten Triforiums waren ohne Zweifel malerische Darstellungen zur Zier der leeren Hochwandfelder bestimmt. Die Anordnung der Felder weist geradezu auf das Erforderniss eines solchen Schmuckes hin. In welchem Umfang die Ausmalung im Mittelalter stattgefunden und ob die schlimmbessernde Tüncherquaste des vorigen Jahrhunderts den Gemäldecyklus nur überstrichen und dadurch vor gänzlichem Ruin bewahrt hat, bleibt eine offene Frage bis zur Vornahme gründlicher Untersuchungen an Ort und Stelle, die hoffentlich nicht ausbleiben werden. Pfeiler und Bögen



Fig. 159. Wimpfen im Thal: Ritterstiftskirche St. Peter. Innenbau, Blick von Nordwest.

Gewölbe-Schlusssteine

Die Schlusssteine an den Scheitelpunkten der vier Hochschiffjoche zeigen in der Richtung von Ost gen West die Reliefbilder eines Blätterkranzes, einer den Himmelsschlüssel als Attribut des Kirchenpatrones St. Petrus tragenden Hand, und je ein dem Stiftsprior Dither Rammung († 1488) zugeschriebenes Wappen. — Die

Schlussteine der Gewölbejoche im südlichen Nebenschiff enthalten ein erneuertes Reliefbrustbild des Apostels Petrus, eine drapirte Frauenfigur mit Brot und Kanne in den Händen, ein Wappen mit Stern und Halbmond über einem Wolkenzug und darunter das Schriftband:

Theodoricus de Gyssen decanus anno 1460 (1460.)

Die Grabplatte des genannten, i. J. 1463 gestorbenen Stiftsdechanten Theodor von Gyssen wurde in Zeiten der Verwüstung dem Monasterium entfremdet und dient als Deckstein einer Freitreppe am Wohnhause Nr. 122 zu Wimpfen am Berg. (S. o. S. 178.) Der vierte Schlussstein, ein Reliefbild des h. Paulus mit dem Attribut des Schwertes, trägt die Inschrift:

āno dñi 1451 (1451.)

An den Gewölbejochen des nördlichen Nebenschiffes zeigt der östliche Schlussstein den heraldischen Löwen Derer von Neuhausen mit der Inschrift:

Gotfrid · de Nidnhūse · custo ·
et · canonic · huj · eccl · añ · dñi · 1460

Diese Jahreszahl ergänzt einigermassen die Lücke in der Grabplatte des Stiftskustos Gottfried, wovon S. 258 die Rede war. — Das Wappen des zweiten Schlusssteines ist unkenntlich geworden; die an seinem Rande hinlaufende Inschrift:

Matthias dei gra · eps ·
Worm · olim · pps · h · eccl · añ · 1465

(1465), scheint eine unrichtige Bezeichnung zu sein, da um 1465 kein Oberhirte Namens Matthias, sondern Reinhard von Sickingen auf dem Wormser Bischofstuhl sass. — Es folgt ein Schlussstein mit der Inschrift

Ditherus Kammung pps · h · eccl ·,

worauf ein Stein mit einer durch Uebertünchung undeutlich gewordenen Jahreszahl (1469?) die Reihenfolge der Jochscheitel im Westen beschliesst.

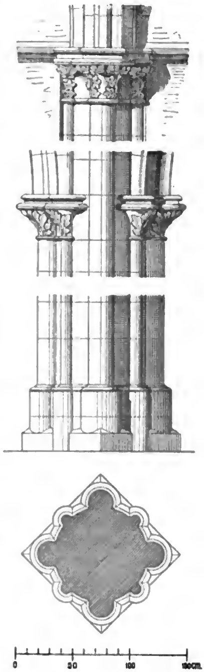


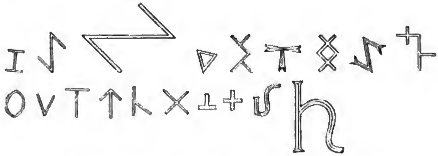
Fig. 160. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Hauptpfeiler und Arkadenpfeiler im Langhaus.

Eine Erwägung drängt sich hier auf. Namen, Jahreszahlen, Wappen und andere schriftliche, ziffermässige und bildliche Merkmale an Gewölbeschlusssteinen sind als baugeschichtliche Faktoren von zeugenhaftem Werth allgemein anerkannt. Hieraus ergibt sich für den vorliegenden Fall die Doppelfrage: sind die erwähnten inschriftlichen, chronologischen und heraldischen Schlusssteine auf eine Erneuerung

Baugeschichtliche Bedeutung der westl. Schlusssteine

der betreffenden Gewölbetheile zu beziehen, oder sind sie als eine Beurkundung der erst um die Mitte des 15. Jahrhunderts zur Vollendung gediehenen Einwölbung des westlichen Komplexes der drei Schiffe zu betrachten? Die Thatsache der Nichtvollendung der Strebepfeilerarkatur, die mit Ausnahme eines einzigen älteren Strebebogens (s. o. S. 231) erst in neuester Zeit fertig gestellt wurde, schliesst die letztere Annahme keineswegs aus. Wie dem aber auch sei, ob Erneuerung, ob Vollendung: die um die Mitte des 15. Jahrhunderts entstandenen Jochwölbungen haben die in den Entwürfen aus der Mitte des 13. Jahrhunderts niedergelegten Baunormen weder verändert noch verkünstelt. Nirgends auch nur der Schein eines Scheines von Spätgothik. Alles bewegt sich vielmehr in reinen Linien edler Frühgothik und Aelteres wie Jüngeres fliesst in bewundernswerther Uebereinstimmung so harmonisch zusammen, dass das Innere des Gotteshauses wie aus einem Guss geschaffen vor den Augen der Nachwelt dasteht.

Auf verschiedenen Werkstücken des Innenbaues der Stiftskirche sind folgende Steinmetzzeichen eingemeisselt:



Plastisches und Kunstgewerbliches

Der im Langhaus befindliche **Taufstein** (Fig. 161) stammt aus der im Jahre 1785 wegen Schädigung durch die Neckarüberfluthung niedergelegten Pfarrkirche St. Georg (s. o. S. 200) und wurde an den jetzigen Standort übertragen, nachdem die Stiftsherren — anstatt der Baupflicht entsprechend einen Neubau aufzuführen — es vorgezogen, der katholischen Gemeinde Thalwimpfen die Ritterstiftskirche zur Mitbenutzung einzuräumen. Das Material des Taufbrunnens ist Heilbronner Sandstein. Die allseitig durchgeführte oktogone, kelchartige Beckengestalt lässt über den gothischen Ursprung des Werkes keinen Zweifel; die Schlichtheit der Ausstattung, hinzugenommen die an mehreren Stellen zu Tage tretende spätere Uebermeisselung, verwehren jedoch den Nachweis eines sicheren Stilstadiums. — Auf dem kunstlosen Horizontaldeckel erhebt sich eine holzgeschnitzte **Statuette** des auferstandenen Heilandes. Die Figur ist schwebend aufgefasst, mit den Füssen ein stilisirtes Wolkenbasament berührend. Vom edlen Haupt mit dem Ausdruck der Milde und des Erbarmens fliesst reiches Lockenhaar auf die Schultern herab. Die Rechte ist segnend erhoben; die Linke trägt die Siegesfahne, an deren Stab das krönende Kreuz und der alte Wimpel fehlen. Der Mantel wird auf der Brust durch eine breite Spange zusammengehalten, lässt die Seitenwunde frei und umhüllt in wohlgeordnetem Gefälte die gut bewegte Gestalt. Die Statuette gehört der spätgothischen Zeit an und ist aus berufener Künstlerhand hervorgegangen. Ein absoluter Zusammenhang mit dem Taufstein ist nicht wohl anzunehmen; die Figur

Taufstein mit Statuette

scheint vielmehr ursprünglich als Tabernakelschmuck des Hochaltares während des österlichen Festkreises gedient zu haben.

Statue des h. Johannes von Nepomuk

Eine lebensgrosse, holzgeschnitzte und vergoldete Statue des h. Johannes von Nepomuk an einem Arkadenpfeiler des Hochschiffes ist zufolge der auf der Figurenkonsole stehenden Inschrift eine Stiftung des Kanonikus Christian von Bejland und stammt aus dem Jahre 1753. Aber auch ohne Jahreszahl würde die Statue durch den Naturalismus der Formen sowie durch die äusserste Betonung des Affektvollen und Effektvollen ihre Entstehung zur Zeit des Rococo nicht verläugnen. Der Heilige ist als begeisterter Verkünder des göttlichen Wortes aufgefasst. Seine Körperhaltung ist bewegt, das Haupt zur Seite geneigt, der Blick nach oben gerichtet. Beide Arme sind weit ausgestreckt; die fehlende rechte Hand trug das Kreuz, die Linke erfasst das Birett, die übliche Kopfbedeckung der Kanzelredner. Sind darin schon realistische Züge zu erkennen, so zeigt auch das Kostüm nicht die ideale Tracht des faltenreichen Mantels, sondern die wirkliche Chorgewandung der Stiftskleriker des vorigen Jahrhunderts: Sutane, Surplis und Schulterkragen. Der Ausdruck der Statue ist gesteigert bis zur Ekstase. Schade, dass manches wahre und schöne Motiv durch Manierirtheit erdrückt wird. — Der unterhalb der Statuenkonsole angebrachte Armleuchter ist eine achtbare Arbeit der Kunstschlosserei des Rococo.



Fig. 161. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Taufstein mit Statuette.

Kenotaphium

In die Hochwand des nördlichen Nebenschiffes ist ein Kenotaphium eingelassen zum Andenken an den 1769 verstorbenen Weihbischof (Bischof von Kapharnaum *in partibus infidelium),* Kustos des Ritterstiftes und Erneuerer des Kirchen-Inneren Christophorus Nebel (s. o. S. 236). Das 4,50 m hohe Monument besteht im Kern aus schwarzem, hell geäderten Marmor; die figürliche und ornamentale Ausstattung hingegen ist in glänzend weissem Marmor ausgeführt. Die lebensgrosse Reliefporträtbüste des Bischofes in Medaillonform nimmt die Mitte des Denkmales ein. Im würdevollen Antlitz webt Ernst und Güte zugleich. Bei tadelloser Meisselführung verrathen Auffassung und Behandlung einen Künstler, welcher dem ausschweifenden Rococo, das in der St. Johann von Nepomuk-Statue überwiegt, durch weises Maasshalten aus dem Wege zu gehen verstand. Die Genien zur Seite des Reliefbildnisses streifen durch überquellende Bewegungen schon mehr an den manieristischen Zug der Zeit. Oberhalb des Medaillons deuten Pedum und Mitra auf die episkopale Eigenschaft des Verewigten. Den Abschluss des Kenotaphs nach unten bildet ein Todtenschädel mit Fledermausflügeln als Symbol der Vergänglichkeit des irdischen Daseins.

Kanzel
Orgelbrüstung

Die Kanzel weist in Stil und Ausstattung auf die gegen den Schluss des 18. Jahrhunderts herrschende Kunstübung hin, die ihre Aufgabe darin erblickte, dem Formengewirre des Rococo einen ruhigeren Gestaltungsausdruck durch den sogenannten reaktionären Scheinklassicismus gegenüber zu stellen. Die Thalwimpfener Kanzel legt für den zweifelhaften Erfolg dieser Bestrebungen mehr als genügendes Zeugniss ab. Das Material ist Holz. Auf spiralförmigem Fusse (s. o. Fig. 159 S. 260) erhebt sich eine polygone Brüstung mit klassicirenden Säulchen an den Ecken. Die dazwischen liegenden Paneele oder Füllungen enthalten künstlerisch wenig befriedigende Relieffiguren der vier Evangelisten mit ihren Attributen Engel, Adler, Stier, Löwe. Auf dem schwerfälligen Baldachin oder Schalldeckel steht die Statuette eines palmentragenden Engels, die kaum mitsprechen darf, wenn von ächter Kunst die Rede ist. Gleich minderwerthig sind die Reliefbrustbilder der Kirchenväter am Geländer der Kanzeltreppe. — Das Kirchengestühl aus dem Erneuerungsstadium des Stiftskustos und Weihbischofes Nebel ist fast ganz verschwunden; unter dem modernen Gestühl befindet sich aus jener Zeit nur noch ein einziger Rococo-Kirchenstuhl mit leidlich stilisirten Schnitzereien an den Wandungen. — Längs der Brüstung der Orgelbühne (s. o. Fig. 132 S. 233) prunken sechs gemalte, reich ornamentirte Wappen mit folgenden auf Spruchbändern verzeichneten Geschlechtsnamen: Kustos Johann Franz von Giulpen († 1714), Dekan Adolf Friedrich von Elz (1715), Dekan Christoph Jodocus Freiherr von Ketteler († 1735); die folgenden Namen Johann Friedrich von Fresendorf, Arnold Wolfgang Freiherr von Frentz und Johann Anton von Feltz finden sich nicht unter den bis jetzt bekannt gewordenen Stiftswürdenträgern und werden sonach auf einfache Ritterstiftsgenossen, Sexpräbendare, Vikare, oder Domicellare zu beziehen sein. Die Sterbedaten der drei erstgenannten Stiftskanoniker unterstützen die Annahme der Errichtung der Orgelbühne in den ersten Decennien des 18. Jahrhunderts, womit auch der Stil der heraldischen Malereien übereinstimmt. Aus der Wappenserie dürfte sich aber auch die weitere Wahrscheinlichkeit einer von den sechs Rittern gestifteten Orgel ergeben, die jedoch in den dreissiger Jahren des gegenwärtigen Säculums umgebaut wurde.

Rückblick auf den gothischen Innenbau

Bevor wir das Innere des hehren Gotteshauses verlassen, sei noch ein kurzes Wort über seine Gesammtwirkung gesagt. Dieselbe wird wesentlich hervorgerufen durch die gesetzmässige Vollführung der Grundidee strenger Uebereinstimmung sämmtlicher Bestandtheile des grossartigen gothischen Werkes. Als geheimnissvoller Reiz tritt die Höhengleichheit von Hochschiff und Chor hinzu, ein Moment, worin dasjenige Verhältniss begründet ist, bei welchem Höhe, Breite und Tiefe gleichberechtigt erscheinen und die thatsächliche Grösse der Abmessungen ausdrucksvoll zur Geltung gelangt. Ueberraschend wirkt auch die Schönheit des Lichtstromes, der mit seinen Strahlen und Reflexen den Bau durchfluthet. Dabei tritt dem prüfenden Auge eine Gestaltungskraft entgegen, die das Vielfältige durch die Macht des Baugedankens zusammenhält und in der Vollendung des Struktiven wie der schmückenden Einzelformen den künstlerischen Anforderungen klaren und empfindungsvollen Ausdruck gibt. Hier zeigt es sich in hohem Grade, dass die Gothik das glückliche Ergebniss positiver verstandesmässiger Arbeit im Bunde mit phantasiereichem künstlerischem Vermögen ist. Wenn irgendwo, so bewahrt die Durchbildung des Spitzbogensystems im Innern der Stiftskirche eine klassische Ruhe in Allem und Jedem ohne die geringste Ueberladung. Selbst die gebrochenen Axen und verschobenen Jochvierecke, weitentfernt die perspektivische Wirkung zu beeinträchtigen, erhöhen nur den Reiz der malerischen Durchsichten. Und behalten wir die transcendente Bestimmung des Bauwerkes im Auge, so symbolisirt die aufstrebende Richtung des grossen Ganzen auf das Herrlichste die zum höchsten Wesen dringende Herzenserhebung der versammelten Gläubigen. *Sursum corda*, empor das Herz, ruft das Werk dem Nahenden zu und staunend bewundert er diese gottgeweihten Hallen voll Architektonik und Monumentalität, Rhythmus und Seele.

Wer, wie wir öfter das Glück gehabt, in den späten Nachmittagstunden eines sonnigen Frühlings- oder Herbsttages das Innere des Gotteshauses betritt, dem erscheint das Heiligthum von den Basamenten der Arkadenpfeiler bis hinauf zur reichen Ornamentik der Kapitälgruppen, zu den Gliederungen der Fensterarchitektur und den Gewölbespannungen wie in magisches Licht getaucht. Mit wundersamer Wirkung tritt in dieser Beleuchtung die edle Schönheit der Formen vor das entzückte Auge und gerne vergisst es darüber die Wunden, welche der Bau durch die zerstörende Zeit und den pietätlosen Ungeschmack der Menschen erlitten. Aber, es ist nur ein vorübergehendes Leuchten, das den Blick gefangen hält. Allmählig neigt sich die Sonne hinter der Neckarhälde und den Thurmspitzen der alten Reichsstadt zur Rüste und die in ihrem Lichte entstandene Prachtbeleuchtung schwindet in langsamem Verglühen. Die hohen und weiten Hallen sind nun farblos und die Spuren der Verwüstung werden wieder kennbar. Die Abendschatten sinken leise nieder und — schaueriges Dunkel herrscht in dem menschenleeren Gotteshaus. Der Eindruck ist ergreifend; wer ihn erlebt hat, vergisst ihn nicht wieder.

Sakristeien

Als Sakristeien dienen die Untergeschosse der beiden Ostthürme, deren Umfassungsmauern den Chorraum begrenzen und daselbst von spitzbogigen, mit derben Rundstabgewänden flankirten Eingängen durchbrochen sind. Die Formgebung der an den Rändern geschnitzten Thürfüllungen muthet modern an. Dagegen sind die metallenen Thürklopfer — Löwenhäupter mit wuchtigen Ringen im Rachen — Thürklopfer

von so primitiver Stilisirung, dass sie älteren Werken der Giesskunst zum Verwechseln ähneln und man versucht sein könnte, sie für vorgothische Arbeiten zu halten. (Fig. 162.) Die schweren Eichenthüren in den Mauerschranken zwischen Vorchor und Transseptflügeln sind zwar mit Thürklopfern ähnlicher Art versehen, aber es fehlt ihnen das kraftvolle, urwüchsige Stilgepräge der Löwenköpfe an den Sakristeien.

Südliche Sakristei

Die **südliche Sakristei**, welche vorzugsweise liturgischen Zwecken dient, ist von einem Kreuzgewölbe überspannt, dessen abgefaste Rippen aus polygonen, nach unten verjüngten Konsolen aufsteigen und in einem laubgeschmückten Schlussstein zusammentreffen. Schmale spitzbogige Mauerschlitze führen dem quadratischen Raum spärliches Licht zu.

Plastisches und Metallotechnisches

Ein halblebensgrosser Krucifixus mit Ueberresten polychromer Behandlung ist spätgothischen Ursprunges; das gleiche Zeitverhältniss kommt den neben dem Kreuze stehenden, mit Knäufer besetzten Messingleuchtern zu.



Fig. 162. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Thürklopfer an der südlichen Sakristei.

Liturgische Geräthe und Gefässe

Infolge der Errichtung zahlreicher Altäre im Innern der Stiftskirche hatte sich ein reicher Schatz von **liturgischen Geräthen und Gefässen** aus Edelmetall angesammelt. Leider ist von diesen Kostbarkeiten gar Vieles in den Stürmen älterer und neuerer Zeit zu Grunde gegangen. Dieser Verlust ist um so bedauerlicher, weil ohne Zweifel auch kunstvolle Arbeiten eines um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts zu Wimpfen eingesessenen Edelmetallplastikers im Kirchenschatz des Ritterstifts und wohl auch in den Schatzkammern der Stadtkirche und des Dominikanerklosters vertreten waren. Wer diesen vortrefflichen Künstler kennen lernen will, dem rathen wir nach Altbreisach am Oberrhein zu wandern, wo das Münster St. Stephan einen spätgothischen Reliquienschrein von bemerkenswerther Schönheit besitzt. Auf den über einem Holzkern in Silber getriebenen Flächen des Reliquiars sieht man in Reliefdarstellungen: Christus am Kreuz mit der trauernden Muttergottes und dem Lieblingsjünger Johannes zur Seite, sowie Vorgänge aus dem Leben und Martyrium der hh. Gervasius und Protasius, deren Gebeine der Schrein umschliesst. Eine Inschrift gibt über den Meister des Werkes mit den Worten Auskunft: *Petrus Berlyn de Wimpffina anno d. 1496.* — Unter der geringen Anzahl der in der Sakristei noch

Monstranz

vorhandenen Stücke verdient zunächst eine 66 cm hohe, theilweise vergoldete **Monstranz** von gediegenem Silber Erwähnung. Das Werk hat die durch sämmtliche

Stadien der Spätrenaissance übliche Sonnenform und ist eine tüchtige Arbeit aus dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts. Der Fuss zeigt eine in lebhaftem Barocco sich bewegende Arabeskenornamentation mit geflügelten Engelköpfchen in getriebenem Relief. Die goldene Lunula ist umschlossen von einer mit Halbedelsteinen und bunten Glasflüssen besetzten Einfassung; dahinter breitet sich silbernes, luftig durchbrochenes Rankenwerk aus, worin über und unter der Lunula Gottvater und die symbolische Taube in Relief, vereint mit der konsekrirten Hostie, die man sich in der Mitte hinzu zu denken hat, das Mysterium der Trinität darstellen, während an den Seiten Petrus und Paulus mit ihren Attributen Schlüssel und Schwert als Verkünder der Heilslehre auftreten. Die blitzende Strahlenglorie ringsum, mit dem schmuckvollen Kreuz als Bekrönung, bringt das Ganze zu trefflicher Wirkung.

Der nämlichen Stilrichtung folgt ein silbervergoldeter Messkelch, dessen schlanke Kuppa an ihrer Aussenwandung die Leidenswerkzeuge aufweist. Die sonstigen Bestandtheile der Schale sind mit einer Flecht- und Bandornamentation bedeckt, deren Reliefformen neben dem Grundton des Barocco deutliche Nachklänge des Renaissance-Metallstiles erkennen lassen. Unterhalb des Nodus stehen die Widmungsworte: *Memento mei sacerdos*. An der Oberfläche des Kelchfusses findet die an der Kuppa begonnene Reihe der Passionswerkzeuge ihre Fortsetzung auf mehreren Medaillons. Darunter steht an der sechstheiligen Umrandung die Votivinschrift: *JOĒS PHILIPPUS CAROLUS L. B.* (liber Baro) *de Fechenbach, Ecclīae. Herbip. Cancus* (i. e. canonicus) *Capit. et hujus Equestris Custus* (sic!) 1744, nebst dem Stifterwappen. Messkelch

Ein silbervergoldeter Abendmahlskelch mit Deckelkreuz ist zwar bescheiden in der Formgebung, aber hinsichtlich seiner Herkunft durch zwei am Fusse angebrachte ovale Emailtäfelchen beglaubigt, wovon das eine das Wappen Derer von Ketteler trägt, während die andere Schmelztafel von dem Stifter durch folgende Majuskelinschrift Kunde gibt: CHRISTOPHORVS IODOCVS A KETTELER DECANVS WIMPENSIS MDCCXXV DONO DEDIT. Abendmahlskelch

Ein kupfervergoldetes monstranzförmiges Ostensorium umschliesst eine Reliquie mit der Inschrift B. ANNA. M. V. M. (i. e. mater virginis Mariae) und deutet stilistisch auf die spätere Barockzeit. Der Fuss scheint ursprünglich nicht zum Reliquiar gehört zu haben; denn abgesehen von technischen Widersprüchen, gilt die in halberhabener Arbeit von seiner Oberfläche zum Nodus sich emporrankende Weinrebe mit Blättern und Früchten als ein Symbol, das nur eucharistischen Monstranzen eigen zu sein pflegt. Ostensorium

Im südlichen Sakristeiraume befindet sich ein durch ein gothisches Thürschloss wohlverwahrter Eingang zum Treppenhaus (s. o. S. 257), der in den Transseptflügel vorspringenden, schon erwähnten Wendelstiege, die zum zweiten Thurmgeschoss emporführt. Hier war der Zither, d. h. die Schatzkammer für Heiligthümer, Altarkleinodien, kunstreiche Paramente und andere liturgische Kostbarkeiten des Monasteriums. Auch diesen Raum deckt ein Kreuzgewölbe, dessen Rippen jedoch konsolenlos aus den Wandecken sich entwickeln: ein verlässiges Merkmal spätgothischer und zwar gleichzeitiger Entstehung mit dem Treppenhause, das an seiner Aussenseite die Jahreszahl 1492 trägt. Der Schlussstein der Wölbung zeigt die gekreuzten Schlüssel des Kirchenschutzheiligen St. Petrus. Ausser einigen gothischen Metall- Zither

leuchtern der oben beschriebenen Art enthält die ehemalige Schatzkammer, die jetzt das Bild einer Rumpelkammer gewährt, nur trümmerhaftes Barockholzwerk, das keinerlei Anlass zur Besprechung darbietet.

Nördliche Sakristei

Eingang, Thürklopfer und Inneres der nördlichen Sakristei stimmen mit der Südsakristei im allgemeinen überein; nur ist damit kein Zither verbunden. Die Räumlichkeit bewahrt einige holzplastische Arbeiten von zweidrittel Lebensgrösse, darunter eine jugendliche Madonnenstatue von fränkischem Schultypus (Fig. 163), mit lieblichem Gesichtsausdruck, niederwallender Lockenfülle und faltenreichem Mantel, dessen brüchige Modellirung schon allein hinreicht, dem Werke seine Zeitstellung um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts anzuweisen. Maria trägt mit beiden Händen den heiter zu ihr aufblickenden, ungewandeten Jesusknaben, welcher mit der liebkosenden Linken den Hals der Mutter umfasst und die Rechte frei herabhängen lässt. — Eine Greisengestalt, die durch das Blutzeugenattribut des Hammers auf den h. Gervasius bezogen werden kann, wirkt befriedigender durch ihre maassvolle Drapirung als durch die unkünstlerische Behandlung von Haupt und Händen, infolgedessen die Statue über schwaches Mittelgut sich nicht erhebt. — Eine liegende Figur in der Auffassung des im Grabe ruhenden Erlösers zeigt ungeachtet schwerer Beschädigung manche Merkmale achtbarer Meisselführung. Von der hier befindlichen spätestgothischen St. Annastatue ist bereits oben S. 256 die Rede gewesen. — Als kunstgewerbliches Erzeugniss der Gothik verdient eine Paramententruhe mit schmiedeisernem, lilienförmig stilisirtem, derbem Beschläge Erwähnung.

Madonnenstatue



Fig. 163. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Madonnenstatue in der nördlichen Sakristei.

Westfassade

Die Westfassade der Ritterstiftskirche (Fig. 164), aus einem Thurmpaar nebst gegiebeltem Zwischenbau bestehend, ist nach Stil und Mauertechnik ein bemerkenswerther Ueberrest der dem gothischen Neubau des Dechanten Richard von Ditensheim vorhergegangenen Münsterkirche. Der Stil folgt dem frühromanischen Gesetz; das Material — insbesondere der Thürme — ist Muschelkalkstein aus der Wimpfener Gegend.*)

Wann wurde die Westfassade erbaut? Wie überhaupt für die Zeit der Gründung des Ritterstifts und seines vorgothischen Gotteshauses fehlt es auch hinsichtlich der Errichtung dieses Bautheiles durchaus an urkundlichen, d. h. schriftlichen Belegen. Infolgedessen bildet die Ursprungsfrage der Westfassade in archivalischem Betracht noch immer das Kreuz der Kunstforschung. Wohl tauchte von Zeit zu Zeit diese

*) Wir verdanken diese Materialbestimmung der Güte des Hrn. Landesgeologen Dr. Gustav Klemm.

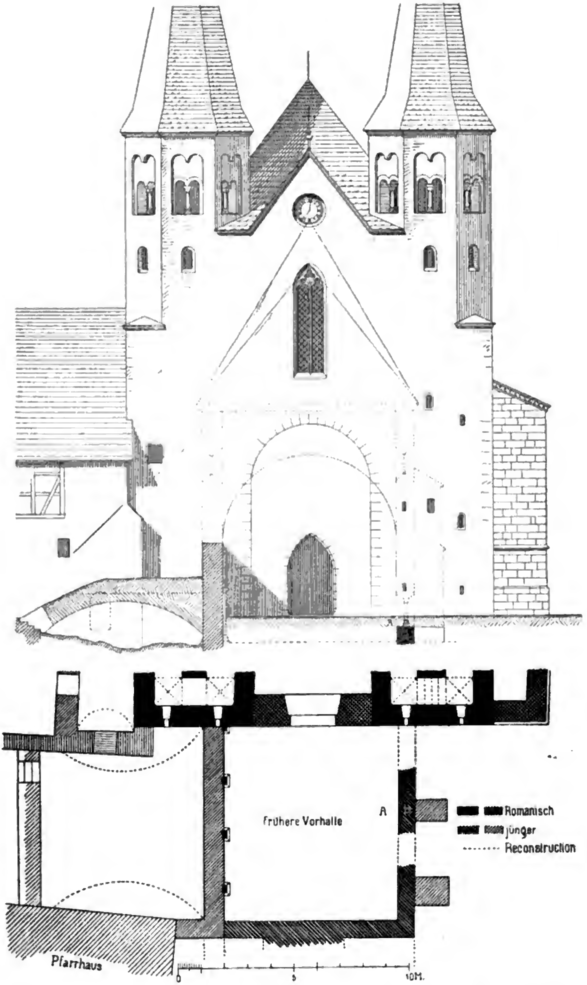


Fig. 164. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter.
Westfassade der Kirche und Lageplan der anfangs September 1895 frei gelegten Substruktionen eines früheren romanischen Anbaues (Vorhalle).

und jene Hypothese auf, so z. B. die karolingische, deren Anhänger auf das alterthümliche Aussehen des Bauwerkes besonderes Gewicht legten. Diese Hypothese, die neuerdings wenn auch vorübergehend abermals auf dem Plan erschien, ist schon desshalb hinfällig, weil nach dem Bericht des *Burchardus de Hallis* die Invasion der Ungarn, welcher die Stadt Wimpfen sammt der alten Stiftung im Thal zum Opfer gefallen, nicht im Zeitalter der Karolinger sondern erst im Jahre 905 geschah und der Neubau ohnehin nicht unmittelbar nach der Katastrophe sondern erst später — *tandem* drückt sich der Chronist aus — in Angriff genommen wurde. — Eine andere Meinung gibt der Westfassade ein ungleich jüngeres Alter, indem sie der Bauschöpfung die nämliche Ursprungszeit zuweist wie der Wimpfener Kaiserpfalz, deren Errichtung um die Wende des 12. und 13. Jahrhunderts geschah. Diese Ansicht galt während der 50er Jahre in maassgebenden Kreisen als die allein richtige, was durch die Thatsache bezeugt wird, dass damals bei Auswechslung schadhafter Säulen in den Arkaden der Thurmgeschosse neue, nach Vorbildern der Kaiserpfalz gearbeitete Säulen zur Verwendung kamen.*) — Ebenso wenig wie die Meinung von der karolingischen Entstehung des Bautheiles beruht die Annahme seines hohenstaufischen Ursprunges auf verlässigen Stützen. Wie in so vielen Dingen liegt auch hier die Wahrheit in der Mitte. Kein Zweifel, der Grundzug des ganzen Bautheiles ist romanisch. Aber, welchem Stadium der romanischen Stilentwickelung das Werk angehört, das ist's, worauf es bei der Lösung der Frage ankommt. An der Hand der Stilkritik, die schon so manches Mal als sichere Führerin unsere Schritte lenkte, beabsichtigen wir in der nachfolgenden Baubeschreibung den Nachweis dafür einzuflechten, dass die historische Stellung der Westfassade weder in der Karolingerära noch in der Hohenstaufenära zu suchen ist und dass wir vielmehr allen Anlass haben, der Ottonenzeit ihre Entstehung zuzuweisen. Beginnen wir mit den Thürmen.

Thürme

Die beiden Fassadenthürme sind von quadratischer Anlage in den Untergeschossen, deren Seitenlängen je 5,20 m betragen und deren Inneres durch kunstlose Mauerschlitze schwach erhellt wird. Unter theilweiser Vermittelung eines dem Anschein nach in gothischer Zeit erneuerten Simses setzen die Viereckgeschosse am oberen Drittel ihrer Mauerhöhe in's Achteck um und behalten die Oktogonform in den zwei folgenden Geschossen bei, die von regelrecht konstruirten Licht- und Schallöffnungen durchbrochen sind. Die Fenster der unteren Geschosse erheben zwar auf tektonische Durchbildung geringen Anspruch, aber ihr Sturz zeigt entschieden Rundbogenform. Ungleich entwickelter tritt die Fensterarchitektur der Obergeschosse auf, woran paarweise geordnete, sogen. gekuppelte Rundbogenöffnungen mit Blendbogenfriesen auf Maskaronkonsolen die Wandflächen beleben und das Motiv der Arkadenzweitheilung vortheilhaft wirkt. An den Arkaden des Südwestthurmes treten moderne Architekturtheile zahlreich auf, insbesondere die vorhin erwähnten, nach Motiven der Kaiserpfalz gearbeiteten Säulen, die somit für die kunsthistorische Betrachtung belanglos sind.

Eine um so erfreulichere Erscheinung ist es, dass die den Nordwestthurm umgürtenden Arkaden von dieser Schlimmbesserung minder heimgesucht wurden und

*) Vergl. v. Lorent, S. 279.

dass hier eine glücklicher Weise nicht erneuerte Doppelarkade mit Säule in befriedigender Erhaltung auf die Nachwelt gekommen ist.*) In diesem Doppelfenster mit Blendarkaden (Fig. 165) haben wir die früheste noch an Ort und Stelle befindliche, architektonisch entwickelte Kunstform der Wimpfener Ritterstiftskirche vor Augen. — Der kunsthistorisch wichtigste Bestandtheil der Arkade ist: ihre Säule. An diesem Bauglied treten nämlich drei unterschiedene Stilmerkmale auf. Das Würfelkapitäl mit eingezogenen Wangen ist das charakteristische Eigenthum des frühromanischen Kunstkreises; der Kämpfer über dem Kapitäl muthet ravennatisch-byzantinisch an; der Schaft zeigt die klassicirende Verjüngung; das Basament, wenn auch etwas steil, tritt durch seine attische Anordnung in durchaus antikisirender Formgebung auf; die Astragale — hier als glatte Rundstäbe ohne Perlschnüre behandelt — folgen antiker Richtschnur; schliesslich sei noch der eigenthümlichen Lage der Fuge zwischen dem Rundstab des Kapitäls und dem Astragal gedacht, das dem Säulenschaft angearbeitet ist. Diese Verbindung unterschiedener, theilweise entgegengesetzter Formbildungen, die der Hochromanik fremd sind, können nur dem frühestromanischen Stilstadium angehören, in welchem Selbstschöpferisches mit Nachwirkungen der vorhergegangenen eklektischen karolingischen Kunstübung sich mischte und zu Gestaltungen führte, von denen die in Rede stehende Arkadensäule ein stilistisch allerdings disharmonisches, dagegen baugeschichtlich sehr bemerkenswerthes Beispiel ist. Die Abklärung des Stiles durch das Streben nach allseitiger Reinheit der Einzelformen konnte in der Weiterentwickelung der romanischen Baukunst nicht ausbleiben. Der Fortschritt vollzog sich im Laufe der zweiten Hälfte des zehnten Jahrhunderts, während für die Formenkombination, wie sie an der in ihrer Primitivität erhaltenen Thurmarkade zu Tage tritt — und mit ihr für die Hauptstrukturtheile der Westfassade — die Zeit-

Doppelarkade mit Säule

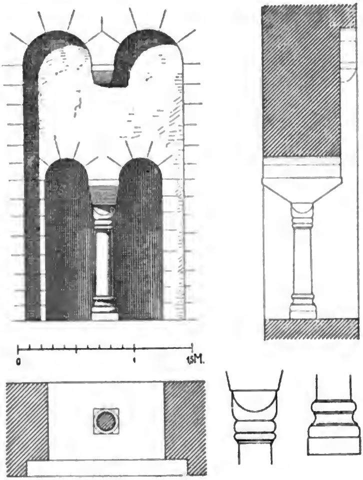


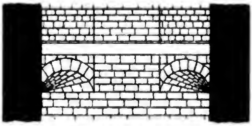
Fig. 165. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Doppelfenster mit Blendarkaden und Säule am Nordwestthurm.

*) Den Hinweis auf diese Arkade verdanken wir dem scharfen und kundigen Blick des Hrn. C. Bronner.

bestimmung um 950 beansprucht werden kann: die Mitte der Ottonenära. Hier tritt sonach der keineswegs seltene, vielmehr jede werdende Stilepoche, Antike wie Mittelalter kennzeichnende Fall ein, dass gar manche, der oberflächlichen Betrachtung gleichgiltig dünkenden architektonischen Einzelformen für die Bestimmung des Zeitverhältnisses eines Baudenkmales zeugenhaften Werth besitzen.

Die Schieferhelme der beiden Thürme haben ungleiche Höhenabmessungen und Gestaltungsverhältnisse. Der niedrigere Nordwesthelm baut sich in ungegliedertem Zuge auf, während der höhere Südwesthelm anfänglich in geringerem Erhebungswinkel ansetzt, dann in steiler Richtung emporsteigt und als hochstrebende Spitze ausklingt. Im 17. Jahrhundert fand eine Erneuerung der Bedachung statt, wie die durchlochte Jahreszahl 1676 auf dem Metallschweif des über dem Thurmknopf angebrachten Wetterhahnes bezeugt.

Thurm-Inneres Im Innern der durch steinerne Wendeltreppen zugänglichen Thürme ist das Muschelkalkgestein in Form von wohlbehauenen kleinen Werkstücken mit technischem Geschick verwendet. Die Geschossübergänge aus der Viereckform in die Oktogongestalt werden durch Pendentifwölbungen von gediegener Struktur vermittelt:



Der die Thürme verbindende Zwischenbau öffnet sich nach dem Inneren der

Loggien Kirche in drei übereinander angeordneten Loggien, die von den Thurmtreppen aus durch derbe Rundbogenpforten zugänglich sind. An den Seitenwänden dieser Einbauten haben sich Ueberreste von gemalten Vegetativornamenten erhalten, unter denen bewegt gezeichnete Blattgewinde und Rankenverschlingungen deutlich erkennbar sind, während figürliche Motive infolge von Uebertünchung und Verwitterung nur undeutliche Spuren hinterlassen haben. — Vor der Brüstung der unteren Loggia steht ein altarähnlicher Aufbau mit Deckplatte in Form einer liturgischen Mensa. — Die drei Loggiengeschosse, von denen eines als Orgelbühne dient, erhielten eine Erweiterung in nachgothischer Zeit, denn die Vorkragung ihrer Brüstungen umklammert das letzte gothische Pfeilerpaar im Mittelschiff, sowie die daselbst zum Gewölbe emporstrebenden Halbsäulen. Die Ausführung geschah in einer Formlosigkeit, um nicht zu sagen Rohheit, die jeder genaueren Zeitbestimmung — ob 16. 17. 18. Jahrhundert — spottet und in kläglichem Gegensatz steht zur stilistischen Reinheit und erhabenen Monumentalität des Gotteshauses.

Gleich den Thürmen ist die Giebelfassade in ihrem wichtigsten struktiven Bestande ebenfalls romanischen Ursprunges. Das Portal jedoch gehört der Gothik an und ist mit Ausnahme der schwachen Hohlkehlengliederung seiner Gewände von äusserster Schlichtheit. Gothisch ist auch die hoch über dem Portal ansteigende, zweitheilige, schlanke Lichtöffnung mit einem Dreipass als Maasswerk des Bogenschlusses, während der Fassadengiebel sammt der Steinumrandung des Zifferblattes der Kirchenuhr modern ist. An den Seiten des gothischen Fensters bemerkt man am Bewurf der Hochwand deutliche Merkmale eines ehedem daselbst angelehnten Giebeldaches und darunter einen vermauerten, aus kräftigen Werkstücken gefügten, hohen und breitgespannten Rundbogen, augenscheinlich der monumentale, einem *arcus*

triumphalis vergleichbare Durchgang zwischen einem ehemaligen sogleich näher zu erörternden Anbau vor der Westfassade und der vorgothischen Kirche. Geschichtlich beglaubigt ist an dieser Oertlichkeit das frühere Vorhandensein einer von dem im Jahre 1374 gestorbenen Stiftspropst *Petrus von Mauer* als selbsteigene Sepultur errichteten Kapelle, die im Beginn des gegenwärtigen Jahrhunderts bald nach der Aufhebung des Ritterstifts abgetragen wurde. Von diesem Kapellenanbau, dessen Errichtung in das gothische Stilstadium fällt, dürften das erwähnte schlichte Portal, die Vermauerung des grossen romanischen Bogens, die darüber aufstrebende schlanke Lichtöffnung und die Bedachungsspuren an der Hochwand herrühren. Die Farbenspuren von rother Quadrirung, die auf dem Mörtelbewurf als handwerksmässig gemaltes Ornament einen Bogen bilden, sind ihrer ganzen Beschaffenheit nach Ueberreste einer Bemalung des Kapelleninneren aus dem vorigen Jahrhundert und scheinen einer Tonnenwölbung als bescheidener Schmuck gedient zu haben.

Ueberreste eines romanischen Anbaues

Ein an der Westfassade und zwar am Untergeschoss des Nordthurmes beginnender pilastrirter Mauerzug von 9 m Länge (vergl. die auf Fig. 165 im Grundriss dieser Mauer eingezeichneten Basamente) war bisher für die Forschung ein räthselhaftes Fragment, dessen tektonische Bedeutung festzustellen uns durch die unseren Erhebungen gezogenen Grenzen nur theilweise glücken konnte. Dennoch dürften die gewonnenen Ergebnisse für die Kenntniss der Beschaffenheit eines bisher unbekannten Bestandtheiles der vorgothischen Ritterstiftskirche nicht werthlos sein.

Die Pilaster (Pfeiler?) des Mauerzuges, der jetzt als Umfriedigung des Gartens der Beneficiatenwohnung dient, sind zwar stark beschädigt und theilweise im Erdboden verborgen; die primitive stilistische und technische Bearbeitung ihrer Einzelformen — abgeschrägte Kämpfer und Basamente — erwies sich jedoch geeignet, den Verfasser zu einer genauen Untersuchung zu veranlassen, was nur durch Nachgrabung geschehen konnte. Der mit der zeichnerischen Ausstattung dieses Buches betraute Hr. Architekt und Realgymnasiallehrer C. Bronner übernahm die technische Leitung der Grabungsarbeiten, die am 9. September 1895 in meiner Gegenwart in Angriff genommen wurden und von so bedeutsamem Erfolge begleitet waren, dass Hr. Bronner auf meinen Wunsch einen mit graphischen Aufnahmen versehenen Forschungsbericht verfasste, der ohne alle Umschreibung des Sinnes folgendermassen lautet:

»..... *Unterzeichneter beehrt sich hiermit Bericht zu erstatten über die* »*anfangs September 1895 von ihm angestellten Untersuchungen, die Ueberreste* »*der älteren Kirche zu Wimpfen im Thal betreffend. — Mehrere Anzeichen an* »*der Westseite der Stiftskirche weisen darauf hin, dass hier ein zur älteren* »*Kirche gehöriger Bautheil gestanden hat, während bei Anlage der gothischen* »*Kirche die beiden Westthürme benützt wurden sowie deren Verbindungswand,* »*die jetzige westliche Giebelwand mit der in dieser befindlichen triumphbogen-* »*artigen Oeffnung. Letztere wurde zugemauert und das Eingangsportal ein-* »*gesetzt. Ferner sind an dieser westlichen Giebelwand Mörtelspuren eines an-* »*gebaut gewesenen Daches deutlich zu erkennen; ob diese vom Dach der* »*älteren Kirche oder von einem späteren Anbau herrühren, wird vorläufig* »*schwer zu bestimmen sein. Ueber die zugemauerte Bogenöffnung hinweg-* »*gehend sieht man den gemalten Verputz des früher hier anstossenden Raumes,*

*»welcher durch ein Tonnengewölbe überdeckt war. (In der Abbildung durch
»- - - - - angegeben.) Nördlich stösst die Mauer des Gartens der Beneficiaten-
»wohnung an den einen der Thürme an und sind in dieser Mauer Pilaster
»angebracht, welche man, der Form und Bearbeitung nach, für Pfeiler des
»älteren Bautheils halten könnte; sie haben Aehnlichkeit mit den Pfeilern im
»Kellerraum der Stiftskellerei östlich vom Chor. Der übrige Platz vor der
»Kirche liegt frei und standen einer Untersuchung der in der Erde verborgenen
»Mauerüberreste keine Schwierigkeiten im Wege. — Um keine erheblichen
»Kosten zu verursachen, wurden nur wenige Gräben gezogen und diese nach
»Aufnahme des Befundes wieder zugefüllt. Aus beiliegender Zeichnung*) ist
»das Ergebniss dieser vorläufigen Untersuchung ersichtlich. — Es kamen zu-
»nächst zwei verschiedene Arten von Mauerwerk zum Vorschein, welche auch
»zwei verschiedenen Bauperioden angehören. Das Mauerwerk des älteren
»Bautheiles wurde für einen späteren Bau (möglicher Weise die Petruskapelle,
»welche zu Anfang dieses Jahrhunderts abgebrochen wurde) benützt. Dieser
»Anbau war mit Strebepfeilern versehen, deren untere Quaderschichten noch
»an ihrer Stelle sitzen. Die wohlerhaltenen Quader sind aus Keupersandstein
»mit aufgeschlagenen Häuptern bearbeitet, während das Mauerwerk des älteren
»Bautheiles aus Kalksteinstücken, ähnlich wie bei den Thürmen, hergestellt ist.
»Beim Ausgraben des südlichen Mauerzuges fand sich nur wenige Centimeter
»unter der Erde ein kleines Stück eines Säulenschaftes und bei weiterer Nach-
»forschung konnte ich die Basis eines romanischen Säulchens von dem um-
»hüllenden Mauerwerk freilegen. Diese Säulenbasis, welche zu einem ge-
»kuppelten Fenster oder einer Arkatur gehörte, sitzt noch auf ihrer ursprüng-
»lichen Stelle auf der Fensterbank.**) Es ist möglich, dass bei voll-
»ständigem Freilegen des Mauerwerks noch weitere zu diesem Be-
»standtheil der alten Kirche gehörende Ueberreste mit architektoni-
»schen Formen zum Vorschein kommen. Die Gartenmauer an der
»Nordseite wurde ebenfalls untersucht und zunächst einer der Pilaster
»bis unter dessen Sockel (aus einer einfachen Fase bestehend) ausge-
»graben. Auch ist möglich, jedoch nicht wahrscheinlich, dass die
»unteren Schichten durchgehende Quaderschichten sind, also früher
»als freistehende Pfeilerstücke aufgeführt waren; Die oberen Quader-
»stücke mit den Kämpfern scheinen eingesetzt zu sein. Wahrscheinlich ist, dass
»die Steine des früheren Baues zu diesen Pilastern, deren Zweck vorerst nicht er-
»sichtlich ist, verwendet wurden. Die andere, nördliche Seite der Gartenmauer
»wurde ebenfalls untersucht und musste zu diesem Zweck ein seit Jahren ver-
»schütteter Eingang eines überwölbten, kellerartigen Raumes freigelegt werden.
»Es war jedoch an dieser Seite der Mauer nichts Bemerkenswerthes zu finden;
»es ist gewöhnliches Bruchsteinmauerwerk, das in späterer Zeit als die Mauer-
»reste vor der Westseite aufgeführt zu sein scheint. — Ob der in der Zeichnung
»angegebene westliche Abschluss des Mauerwerks (an der Ecke des Beneficiaten-*



*) Vergl. Fig. 164, S. 269.

**) Die Stelle ist auf dem Grundriss Fig. 164 mit A bezeichnet.

»*gartens) auch der Westabschluss des Anbaues war, ist fraglich. Um dieses »festzustellen, müsste auch das tiefer liegende Terrain in westlicher Richtung »untersucht werden. — Vorausgesetzt aber, dass die aufgefundene Wand an »der Westseite den Abschluss nach dieser Richtung bildete, so würden die »Dimensionen des aufgefundenen Anbaues am ehesten auf eine Vorhalle »schliessen lassen. Hiefür würde auch die Lage und Beschaffenheit des »Fenster- oder Arkadenrestes an der Südwand sprechen, wobei die circa 1 m »tiefere Lage des Fussbodens zu berücksichtigen ist. Für einen Westchor wären »die Dimensionen des Anbaues sehr klein. Ueberreste menschlicher Gebeine, die »beim Graben zum Vorschein kamen, sprechen für die Benützung der Halle »als Begräbnissstätte. Dass unter derselben eine Krypta sich befand, erscheint »unwahrscheinlich. Abgesehen von der ganz ungewöhnlichen Lage einer solchen »gegen Westen wäre das aufgefundene Fenster auch nicht in der gewöhnlichen »Höhe sondern viel zu tief gelegen und schliesslich wäre die Krypta in dieser »verhältnissmässig tiefen Lage sehr häufig der Ueberschwemmung durch ein-»dringendes Hochwasser ausgesetzt gewesen. Letzterer Umstand war wohl ein »Hauptgrund, wesshalb der Fussboden der gothischen Kirche circa 1 m höher »als der frühere gelegt wurde. — Eine vollständige Lösung der Frage, wie »die Grundform des alten Kirchenbaues beschaffen war, dessen beide Thürme »noch erhalten und dessen Grundmauern zum Theil in der Erde verborgen »sind, zum andern Theil vielleicht als Fundamente für die spätere gothische »Kirche verwendet wurden, ist nur nach weiterer eingehenderer Untersuchung »möglich. Hierbei wird sich alsdann gleichzeitig herausstellen, was die Ursache »der eigenthümlichen Grundrissanlage der späteren Kirche war. Den vorhan-»denen Bauformen der alten Kirche, insbesondere den älteren »Einzelheiten der Arkaden der Thürme nach zu schliessen, »stammte diese aus der frühen Zeit des romanischen Stiles.«*

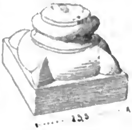


Fig. 166.
Wimpfen i. Th. Ritterstiftskirche St. Peter. Säulenbasament in der verschütteten südlichenUmfassungsmauer der ehemaligen Vorhalle.

Zur Orientirung unserer in dem Formenwandel des werdenden und des vollentwickelten romanischen Stiles minderkundigen Leser dürfen wir nicht unterlassen eine Stelle obigen Berichtes dahin zu ergänzen, dass die bei den Grabungen aufgefundene, noch an ihrer ursprünglichen Stelle auf der Arkadenbank der südlichen Umfassungsmauer des Anbaues sitzende Säulenbasis mit Eckornamenten (Eckknaggen) nicht für die ottonische Aera beansprucht werden kann, sondern ohne Zweifel einer späteren Bauveränderung ihr Dasein verdankt. Säulenbasamente mit Eckverzierungen, d. h. mit Ornamenten, die den Uebergang von den vier Ecken der Plinthe zum Torus des Schaftes vermitteln, waren dem 10. Jahrhundert noch fremd. Das für den Formenschatz der Romanik so charakteristische Ziermotiv kam erst gegen Ende des 11. Jahrhunderts in Aufnahme und zwar zunächst in schlichter Gestaltung, wie an dem in Rede stehenden Basament (s. Fig. 166), um dann im 12. und selbst noch anfangs des 13. Jahrhunderts auch zu reicheren Bildungen überzugehen und in dauernder Uebung zu bleiben bis zur Verdrängung der Romanik durch die Gothik. — Ein Vergleich der vorstehend abgebildeten Säulen-

basis mit dem frühromanischen Basament Fig. 165 S. 271 und mit den spätromanischen Basamenten der Kaiserpfalzsäulen Fig. 65, 66 u. 67 S. 138 u. 139 gibt eine belehrende Anschauung dieses Formenwandels innerhalb der Kunstbewegung der gleichen Stilart. — Die Erklärung des Anbaues als Vorhalle anerkennen wir für vollkommen zulässig, halten aber nicht für ausgeschlossen, dass der bescheidene Raum als Oratorium zur Abhaltung der gemeinsamen Gebetsverrichtungen der Stiftsgeistlichkeit (Tageszeiten, *horae*) gedient haben kann. Die Entscheidung dürfte wesentlich von der Lösung der Vorfrage abhängen, ob die Westseite des Anbaues als raumöffnendes Portal behandelt war oder den Abschluss der Halle bildete.

Eine Fortsetzung der in obigem Bericht besprochenen Untersuchungen liegt ausserhalb des Rahmens der dem Kunstdenkmälerwerk gestellten Aufgabe, würde aber — darüber kann kein Zweifel obwalten — nicht nur für die Baugeschichte der Ritterstiftskirche sondern auch für die Geschichte der romanischen Architektur in süddeutschen Landen überhaupt von Werth sein.

Nachtrag. — Nahezu ein volles Jahr nach dem uns geglückten Grabungsergebniss vor der Westfassade der Ritterstiftskirche liess die Grossherzogliche Baubehörde an der nämlichen Oertlichkeit Untersuchungen in umfassender Weise anstellen, denen gegenüber es uns nur zur Befriedigung gereichen kann, dass das Wesentlichste von Dem, worauf es bei der beschreibenden Darstellung des Gegenstandes im Sinn der dem Kunstdenkmälerwerk gesteckten Grenzen ankommt, uns nicht entgangen ist, wie aus der vorstehenden Erörterung erhellt.

FUNDAMENTE DES UM DIE MITTE DES XIII JAHRHUNDERTS NIEDERGELEGTEN FRÜHROMANISCHEN CENTRALMÜNSTERS

Wichtiger noch als die vor der Westfassade bewerkstelligten Terrainuntersuchungen ist ein Grabungsfund im Inneren der Stiftskirche, welcher — falls die daran geknüpften Vermuthungen sich verwirklichen — von hervorragender Bedeutung für die Geschichte der vaterländischen Sakralarchitektur sein wird. Im Herbst 1896 prüfte der mit Freilegung der Aussenvorhalle beauftragte Hr. Regierungsbaumeister Eduard Wagner auch einen Theil des Bodenbelages im Inneren des Gotteshauses nahe bei der Thurmhalle und stiess auf Ueberreste von Fundamenten, die augenscheinlich von keinem anderen Gebäude herrühren können, als von dem vorgothischen, ottonischen, d. i. frühromanischen Stiftsmünster St. Peter. Hr. Wagner grub zwei in stumpfem Winkel verbundene Kalksteinmauerzüge mit wohl erhaltener gleichmässig aufgetragener Putzschicht und Pfeilervorlagen aus, und will, auf Grund sorgfältiger Messung und Berechnung, in den zu Tage getretenen Substruktionen Bestandtheile eines im Zwölfeck gestalteten centralen Kirchenbaues erkennen, während die herrschende Meinung das ehemalige Vorhandensein einer langgestreckten Basilika mit erhöhtem Mittelschiff und niedrigen Seitenschiffen hinter der bestehenden doppelthürmigen Westfassade annimmt. Erweist sich Wagner's Centralbau-Hypothese als zutreffend und seine Berechnung des Polygondurchmessers auf 22 m als richtig, so würde die Peripherie der Thalwimpfener Rundkirchenfundamente östlich bis zur Vierungsmitte der jetzigen Stiftskirche und seitlich — wenn auch in

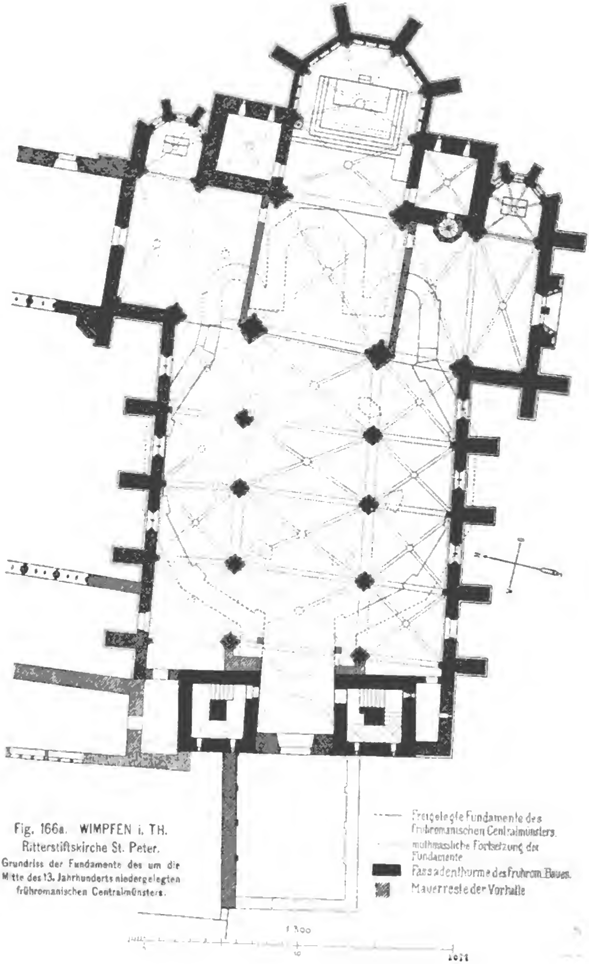


Fig. 166a. WIMPFEN i. TH.
Ritterstiftskirche St. Peter.
Grundriss der Fundamente des um die Mitte des 13. Jahrhunderts niedergelegten frühromanischen Centralmünsters.

geringen Abständen — über deren Nebenschiffe hinaus sich erstrecken. Hoffentlich dringt bald volles Licht in die aufgerollte Frage durch erschöpfende Weiterverfolgung der zu Tage gekommenen Spuren eines Baudenkmales, das Jahrhunderte lang bis zu völliger Vergessenheit aus dem Bewusstsein der Generationen verschwunden war.

Nachtrag. — Ende Juli 1897, kurz vor der Drucklegung dieses Bogens, hatten wir uns durch die Vermittelung Sr. Excellenz des Grossherzoglichen Staatsministers a. D. und Wirklichen Geheimerathes Hrn. Dr. Julius Freiherrn von Starck, in seiner Eigenschaft als Vorsitzender der Kommission für die Herausgabe des Kunstdenkmälerwerkes, einer Reihe von *Notizen* über die Thalwimpfener Ausgrabungen von Seiten des Vorstandes der Bauabtheilung im Grossherzoglichen Ministerium der Finanzen Hrn. Ministerialrath und Geheimerath Dr. Theodor Schäffer zu erfreuen, woraus als wichtige Thatsache sich ergibt, dass infolge abermaliger, im Frühjahr 1897 unter Mitwirkung der Grossherzoglichen Museumsdirektion und des historischen Vereins begonnener, im Inneren der Ritterstiftskirche unter dem Bodenbelag unternommener Nachforschungen die Centralbau-Hypothese des Hrn. Regierungsbaumeisters Eduard Wagner allseitige Bestätigung gefunden hat, ein kunstwissenschaftlich bedeutsames Ergebniss, über dessen gegenwärtigen Stand Fig. 166a zur Orientirung dient.*)

Es handelt sich hiernach hinsichtlich der freigelegten Substruktionen in evidenter Wirklichkeit um die Fundamente einer im Zwölfeck konstruirten, in blauem Kalksteinmaterial ausgeführten vorgothischen Centralkirche, deren Ueberreste unzweifelhaft als die Plananlage des von *Burchardus de Hallis* in dessen Chronik (s. o. S. 203 u. 204) erwähnten, der vorhandenen Stiftskirche des Dechanten Richard von Ditensheim vorhergegangenen »*Monasterium prae nimia vetustate ruinosum*« d. h. »*vor übergrossem Alter baufällig gewordenen Münsters*« anzusehen ist, das an Stelle der während der Ungarninvasion zerstörten primitiven Crotoldstiftung in der Ottonenära entstanden war. Die Wahl einer grossräumigen Centralanlage für dieses aller Wahrscheinlichkeit nach in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts errichtete frühromanische Gotteshaus kann nicht befremden angesichts der Thatsache, dass — wie bereits oben (S. 271) ausgeführt — die ottonische Baukunst vielfach den Spuren der karolingischen Architektur folgte, deren Hauptwerk, das Aachener Münster, damals in gleicher Weise zur Nachahmung anregte, wie in der neueren Zeit der St. Petersdom zu Rom ein Vorbild für zahlreiche Kirchenbauten des Renaissancezeitalters geworden ist.

Ausgrabung der Fundamente des frühroman. Stiftsmünsters St. Peter

Die jüngsten Grabungen im Inneren der Ritterstiftskirche liessen erkennen, dass der verschwundene Centralhochbau, ausser den zwölf Wandpfeilern in den stumpfen Winkeln der polygonen Umfassungsmauer, sechs Pfeiler im Mittelraum besass, ein Ergebniss, das nach allen Analogieen mit Sicherheit erwartet werden konnte. Denn, ist beispielsweise das Aachener Münster im Sechzehneck konstruirt, welchem

*) Die auf Fig. 166a mit Roth eingezeichneten Fundamentlinien beruhen auf einer den oben erwähnten *Notizen* beigegebenen Rekonstruktions-Handskizze des Hrn. Regierungsbaumeisters E. Wagner; die in Schwarz dargestellte Plananlage der jetzigen Stiftskirche hingegen ist eine selbstständige Aufnahme unseres Zeichners, Hrn. Architekt und Realgymnasiallehrer C. Bronner, aus dessen Hand die Gesammtabbildung hervorgegangen ist; auf photolithographischem Wege wurde letztere vervielfältigt in der mit der Officin des Hrn. Philipp von Zabern zu Mainz verbundenen Steindruckerei.

im Mittelraum ein Achteck entspricht, so erscheint es folgerichtig, dass dem Thalwimpfener zwölfeckigen Polygon ein sechseckiger Mittelraum entsprach. In der Handskizze des Hrn. E. Wagner fehlen die sechs Mittelstützen; auf unsere Veranlassung wurden dieselben der Fig. 166a in idealer Ergänzung hinzugefügt. Ob diese Stützen aus Pfeilern, ob aus Säulen, oder aus einem Wechsel von Pfeilern und Säulen bestanden, bleibt fraglich, da die seitherigen Grabungen keinerlei in diesem Sinn kennbare Einzelformen zu Tage gefördert haben sollen. Ohne Widerspruch zu befürchten darf hingegen die Annahme sich hervorwagen, dass die sechs Stützen vom Mittelraum einen breiten Umgang abgrenzten, über welchem Emporen hinzogen. Der Mittelraum aber stieg wahrscheinlich als ein von einem Lichtgaden durchbrochenes Hochgeschoss frei zu dominirender Höhe hinan und war entweder mit einem Zeltdach oder mit einer Kuppel bekrönt, während die Eindeckung des tiefer gelegenen Umgang-Erdgeschosses wohl aus einem ringsum laufenden Walmdach bestand.

Der baugeschichtlich und kunstarchäologisch wichtigste Bestandtheil der freigelegten Fundamente ist unstreitig die Choranlage, die stark ausladend an der östlichen Peripherie des Polygons vortritt und in beschlossener Gestaltung aus einer Hauptapsis und zwei Nebenapsiden sich zusammensetzt. Wenn man erwägt, wie wenig in diesem Betracht gar manche modernen Rundkirchen befriedigen und dass beispielsweise selbst ein so gewiegter Architekt wie Georg Moller die Lösung des Chorproblems an seinem Hauptwerk, der katholischen Rundkirche zu Darmstadt, unversucht gelassen, deren Hochaltar und Seitenaltäre von der Orgelbühne überragt und ebenso unorganisch wie unliturgisch zwischen je zwei Säulen des Umganges eingezwängt sind, so ist in der ausgegrabenen Thalwimpfener Choranlage die Anordnung eines selbstständigen Sanktuariums mit Hauptaltar und Nebenaltären in tektonisch monumentaler Weise erfolgt und als nachahmenswerthes Vorbild um so mehr zu würdigen, je einfacher und zweckentsprechender der Bautheil in die Erscheinung tritt. Alle drei Apsiden schliessen an ihren Innenseiten halbkreisförmig ab; nach aussen folgen nur die Nebenapsiden der Rundform; dagegen ist der äussere Abschluss der Hauptapsis polygonal und zwar dreiseitig gebildet, ein Zeichen, dass die Frühromanik bei allem Vorherrschen des Rundbogenprinzips keineswegs ablehnend gegen Chorschlüsse in gebrochenen graden Linien sich verhielt. Die in Rede stehende Choranlage ist übrigens nicht nur an und für sich bemerkenswerth, sie dürfte auch einen Rückschluss gewähren auf die ursprüngliche Gestaltung des karolingischen Münsterchores zu Aachen, der im 15. Jahrhundert zu Gunsten eines weiträumigen und glänzenden spätgothischen Chorhauptes umgebaut wurde. — Der Durchmesser des Thalwimpfener Centralbaues von 22 m bleibt allerdings hinter dem Diameter des Aachener Polygones erheblich zurück; er übertrifft hingegen bei weitem den Durchmesser der wohlerhaltenen Kloster-Rundkirche zu Ottmarsheim im Ober-Elsass. — Gleichwie die Dome zu Mainz, Speier und Worms als stolze basilikale Trias des frühen Mittelalters im Rheinland prangen, so bildeten in der gleichen Epoche und in dem gleichen Stromland die Münster zu Aachen, Wimpfen und Ottmarsheim eine ansehnliche Trias centraler Sakralbauten, denen gegenüber die sonstigen rheinischen kirchlichen Rundbauten nur von bescheidenen Abmessungen waren, wie

u a. im Grossherzogthum Hessen die vom Erdboden gänzlich verschwundenen Dombaptisterien zu Mainz und Worms. In diesem Zusammenhang ist auch der Umstand nicht ausser Acht zu lassen, dass die Wurzelkeime der genannten rheinischen Centralmünster mehr oder weniger auf die St. Vitaliskirche in Ravenna zurückreichen.

Kein Zweifel, dass der auf dem Baugrund der altehrwürdigen *Vallis Wimpina* bis jetzt gewonnene Thatbestand sowohl hinsichtlich der zuerst erforschten Ueberreste der äusseren Vorhalle wie der darauf gefolgten jüngsten Freilegung eines beträchtlichen Theiles der Fundamente des Münsterpolygones dazu angethan ist, als hochwichtiger Faktor der Entwickelung mittelaltriger vaterländischer Kirchenbaukunst gewürdigt zu werden. Damit ist aber nicht Alles gethan. Die Grossherzogliche Baubehörde wird — so hoffen wir — die von bedeutsamem Erfolge begleiteten Grabungen auch auf die noch nicht freigelegten Fundamentstrecken und andere beachtenswerthe Stellen, vornehmlich im Osten auf die Umgebung der Apsidialgruppe und im Westen auf den durch die brutalen Emporen verdunkelten Anschluss des Polygones an die Thurmhalle, ausdehnen. Es will uns nämlich bedünken, dass eine erschöpfende Erweiterung und Vertiefung fernerer Untersuchungen des Baugrundes, innerhalb wie ausserhalb der Peripherie des Central-Mauerzuges, zur Aufklärung der noch immer räthselhaften unsymmetrischen Axenstellungen und der dadurch bewirkten Verschiebung der Jochvierecke (s. S. 203) wesentlich beitragen könne. Dem Vernehmen nach sind seitens der Baubehörde genaue Grabungsaufnahmen beschlossen, die wohl zur Veröffentlichung gelangen und geeignet sein werden, die Ueberreste des ottonischen Münsters St. Peter vollständiger und glänzender in die Kunstgeschichte einzuführen, als diess durch unsere bescheidenen beiden Nachträge hiermit geschieht. — Den gegenwärtigen unansehnlichen Plattenestrich des Gotteshauses wird jedenfalls ein würdigerer Bodenbelag in absehbarer Zeit verdrängen. Wie, wenn man sich entschliessen könnte, dem neuen Belag durch monochrome Mosaiklineamente, Zug um Zug der Fundamentirung folgend, das Abbild des Grundrisses der verschwundenen Rundkirche einzufügen, wie es sich aus den Grabungen ergibt? Ein geeigneteres Erinnerungsmal an das alte Monasterium für Mit- und Nachwelt, insbesondere für die breiten Schichten des Volkes, denen die Kunstliteratur fremd bleibt, der lapidare Grundriss aber anschaubar und verständlich sein wird, dürfte es kaum geben.

Bevor wir den Gegenstand verlassen, können wir nicht umhin, dem Hrn. Regierungsbaumeister Eduard Wagner diejenige Anerkennung auszusprechen, die ihm insofern gebührt, als sein tektonischer, dem Feingefühl des Anatomen vergleichbarer Scharfsinn auf Grund eines einfachen Strukturmotivs zu der hochwichtigen Entdeckung geführt hat, mit welcher der Name dieses noch jungen Architekten rühmlich verknüpft ist und bleibt, mochte immerhin die ihm gelungene Lösung des Ursprungsproblems der vorgothischen Stiftskirche im Hinblick auf die geplante Erneuerung des hehren Gotteshauses nur eine Frage der Zeit sein.



Fig. 167. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Kreuzgang, Uebereckansicht von Nordost.

KREUZGANG UND KONVENTSGEBÄUDE DES EHEMALIGEN RITTERSTIFTS ST. PETER

Kreuzgang

Während der Kreuzgang des ehemaligen Dominikanerklosters zu Wimpfen am Berg an die Südseite des Gotteshauses sich anlehnt, breitet sich der Kreuzgang von St. Peter im Thal an der Nordseite der Ritterstiftskirche aus. Infolgedessen bildet letztere den südlichen Abschluss des im Viereck angelegten Kreuzgartens, der an seiner Ost-, Nord- und Westseite von schmuckreichen Arkadenzügen umgeben und vom Inneren der Kirche aus durch zwei Pforten zugänglich ist. (Grundriss Fig. 168.) Die drei Flügel des durchweg mit horizontaler Balkeneindeckung versehenen Kreuzganges stimmen in den Abmessungen nicht völlig überein. Diese unsymmetrische Anlage, weitentfernt dem Gesammteindruck Eintrag zu thun, steigert vielmehr die Wirkung der luftigen Arkadenzüge, deren reizende Durchsichten, in Verbindung mit überraschender Mannigfaltigkeit gothischer Stilformen und grossem Reichthum der Ornamentation, den Thalwimpfener Kreuzgang zu einer der schönsten deutschen Hallengruppen dieser Art erheben. (Fig. 167.) Wie bei dem Bergwimpfener Dominikanerkreuzgang gehört auch hier die Arkatur drei unterschiedenen Stilstadien an, insofern der östliche Flügel die edelgothische Formensprache der Wendezeit des 13. und 14. Jahrhunderts redet, der nördliche Flügel dem vorgerückteren 14. Jahrhundert angehört, und der westliche Flügel die minder gesetzmässigen Zierformen der niedergehenden Gothik des 15. Jahrhunderts zum Ausdruck bringt. Das Material ist durchweg Heilbronner Sandstein.

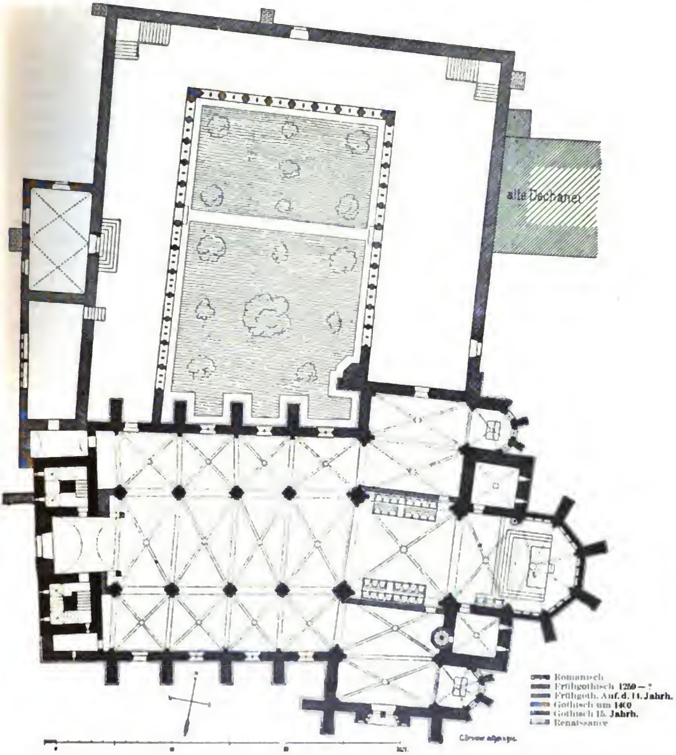


Fig. 168. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Grundriss von Kirche u. Kreuzgang.

Der **Ostflügel**, an dessen Gewände die Steinmetzzeichen  auftreten, darf den Anspruch erheben, die grösste Ausbildung tektonischer Motive und bildnerischen Schmuckes in sich zu vereinigen. Zehn zweigetheilte Arkaden (Fig. 169) mit vortrefflicher Rundstabgliederung der basamentirten Pfosten, schlank geschwungenen kelchförmigen Kapitälen und bald dreitheiligen bald

viertheiligen Pässen im Maasswerk, begleiten die Hallenausdehnung auf der Innenseite, während die Aussenseite minder schmuckreich behandelt ist. In der Mitte der Halle öffnet sich ein Ausgang nach dem Kreuzgarten. An den Seiten des Maasswerkes dieser Oeffnung kauern die Rundfiguren einer nackten Gestalt mit einem Apfel in der Linken und eines Drachen mit grimassenhaftem Menschenhaupt. Da und dort schauen vereinzelte menschliche Köpfe vom Scheitel der Arkadengewände herab. Plastisch am reichsten komponirt und durchgebildet sind die von einer Fülle herrlich gemeisselten Laubwerks umkränzten Kapitäle. In diesem überaus mannigfaltigen Vegetativschmuck spielen Wasserpflanzen, Ahorn-, Eichen-, Epheu-, Klee- und Rebenblätter die Hauptrolle. Daneben erscheinen blühende Rosen und Winden, Laub und Früchte der Erdbeerstaude, des Feigenbaumes und des Weinstocks, vielfach belebt durch munteres Gethier. (Fig. 170, a, b, c u. d.) Eine Mauerschwalbe mit ausgebreiteten Flügeln und gespreiztem Schweif atzt die über ihr im Neste geborgenen gierigen Jungen und haftet so fest am Kapitäl, dass sie in dieser Haltung, ungeachtet des realistisch behandelten Gefieders, wie ein heraldisches Bild wirkt; ein anderer Vogel steht auf dem Rande des Nestes und schaut auf seine Jungen herab, die mit aufgesperrten Schnäbeln die ersehnte Nahrung in Empfang nehmen; ein Frosch treibt unter Wasserpflanzen sein Wesen; und ein junger Hase ist in den Weinberg geschlichen, um an saftigen Trauben sich gütlich zu thun, auf deren Blätterbüscheln Raupen und Schmetterlingspuppen zur Symbolisirung der heimischen Fauna und Flora beitragen.

Ikonische Kapitäle

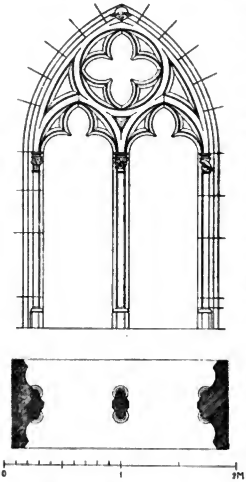
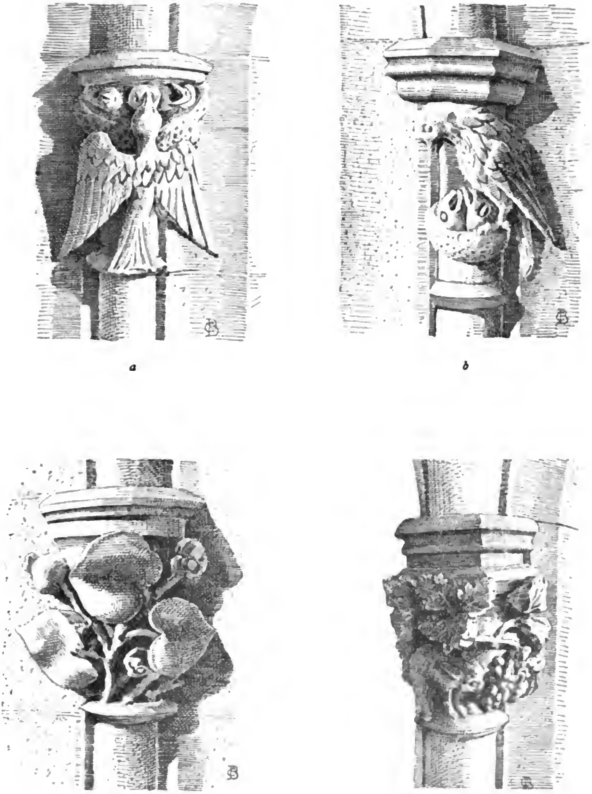


Fig. 169. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Arkatur des östlichen Kreuzgangflügels.

Der Freund der Geschichte bildender Kunst wird diese sinnigen und meisselfertigen Schöpfungen mit freudiger Ueberraschung betrachten und ihnen als reizenden plastischen Stillleben einer frühen Zeit seine Bewunderung nicht versagen. Diese ikonischen Kapitäle zeigen, dass die Bildnerei im Beginn des 14. Jahrhunderts schon im hohen Grade es verstand, das Leben in der freien Natur zu belauschen und die darin waltenden Erscheinungen mit einer Meisterschaft zu künstlerischem Ausdruck zu bringen, die den Plastikern des Ritterstifts, wie an ihren Statuen im Grossen so an dieser Ornamentik im Kleinen, zu dauerndem Ruhm gereicht und ihnen einen hervorragenden Rang in der Entwickelungsgeschichte der Skulptur des Mittelalters sichert. Was Wunder, wenn Nicolaus Lenau, der während seines Aufenthaltes bei Justinus Kerner im nahen Weinsberg ohne Zweifel den Thalwimpfener Kreuzgang gesehen, die an dieser romantischen Stätte empfangenen Eindrücke



a b

c d

Fig. 170. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Ikonische Kapitäle in der Arkatur des östlichen Kreuzgangflügels.

poetisch verwerthet hat. Diess geschah in seinem Gedicht »Das Vogelnest« durch folgende Verse:

»An eine Kirche kam ich einst zu wallen,
»Mit Klosterzellen, längst verlassenen Hallen . . . .
»Der Kirchhof ist vom Kreuzgang eingeschlossen,
»Wo Epheuranken an den Pfeilern sprossen . . . .
»An spitzgebogenen Fenstern ist zu schauen
»Laubwerk und manche Blum' in Stein gehauen;
»Vor allen Bildern zierlich, wahr und lebend
»Ein steinern Vogelnest, am Aste schwebend.
»Der Jungen Schnäblein heischend aufgerissen,
»Die Mutter sie zu atzen, hold beflissen,
»Sie wärmend mit den aufgespreizten Schwingen,
»Die Kleinen werden fliegen bald und singen . . .« *)

Das Obergeschoss des östlichen Kreuzflügels ist von der Arkadenhalle aus mittelst einer neueren, kunstlosen Holzstiege zugänglich und besteht in einem die ganze Länge des Bautheiles einnehmenden, jetzt jeglicher künstlerischer Zier baaren Saal, der bald als *refectorium*, bald als *infirmatorium*, bald als *dormitorium* erklärt wird. Die Beschaffenheit der ganzen Umgebung des Bautheiles ist jedoch der Art, dass es sich hier weder um einen Speisesaal, noch um einen Krankensaal, noch um einen Schlafsaal handeln kann. Unseres Erachtens ist in dieser Räumlichkeit ein Oratorium Winteroratorium der Stiftsgeistlichkeit zu erkennen. Für diese Annahme spricht hauptsächlich der Umstand, dass die südliche Schmalseite des Saales, die von der Hofwand des Nordtranssepts der Kirche begrenzt wird, an dieser Stelle durch eine hohe Spitzbogenöffnung freien Ausblick in das Gotteshaus gewährt und ehedem den Zutritt auf eine Empore ermöglichte, deren schwere Steinkonsolen noch jetzt an der Transseptwand im Inneren der Kirche sichtbar sind. Im Saale selbst spendete ein in Ueberresten vorhandener Kamin die nöthige Wärme. An den Fensterpfosten kommen folgende Steinmetzzeichen vor:



Ob die Räumlichkeit, abgesehen von ihrer Bestimmung als Versammlungsort für die vorschriftsmässigen Gebetstunden dem Stiftsklerus nebenbei zur Recreation diente — in welchem Betracht die steinernen Ruhesitze an den Seitenwänden der Fensternischen mit dem Blick auf den Kreuzgarten zu ernstem wie traulichem Gedankenaustausch einluden — bleibe dahingestellt. Auch für die leibliche Bequemlichkeit war Sorge getragen innerhalb des in der Südwestecke des Saales gelegenen, durch ein schmales Spitzbogenpförtchen zugänglichen, halbrunden Anbaues, der von Fabulisten als Geisselkammer ausgegeben wird. **)

Nordflügel Der Nordflügel des Kreuzganges besteht aus einer Folge von acht Arkaden mit Drei- und Vierpassbildungen in den Bogenschlüssen. (Fig. 171.) Die Blätter-

*) Mittheilung von Hrn. Reallehrer Eck zu Wimpfen.

**) Derartige Anlagen sind in mittelaltrigen Monasterien nicht ungewöhnlich. Auch am Mainzer Dom ist ein solcher Ort vorhanden und von dem zur Sakristei führenden Korridor aus zugänglich.

kränze der Pfostenkapitäle sind auch hier von grosser Mannigfaltigkeit der heimischen Flora. Die gehäufte Anordnung und Stilisirung dieser Vegetativzier in Form von Doppelkränzen, hinzugenommen die minder geschickte Meisseltechnik, lässt jedoch unschwer erkennen, dass diese Gebilde bereits dem vorgerückteren 14. Jahrhundert angehören, wo die Klarheit und einfache Schönheit des edelgothischen Stiles allmälig aufhört die Baudenkmäler zu umstrahlen. — Eine vermauerte Pforte in der Rück-

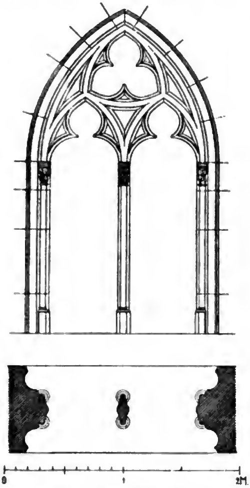


Fig. 171. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Arkatur des nördlichen Kreuzgangflügels.

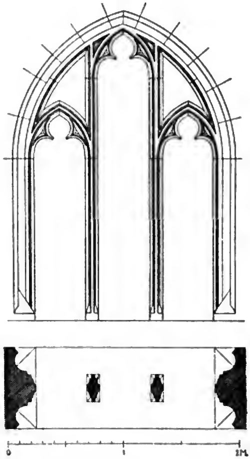


Fig. 172. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Arkaturmotiv vom westlichen Kreuzgangflügel.

wand der Halle stellte die Verbindung her mit den am Neckarufer gelegenen ehemaligen Stiftsgärten.

Westflügel

An der Arkatur des Westflügels (Fig. 172), dessen zwölftheiliger Arkadenzug von einem dem östlichen Spitzbogendurchlass gegenüber liegenden rundbogigen Eingang zum Kreuzgarten durchbrochen ist, treten die Anzeichen allmäliger Ermattung des Bausinnes noch deutlicher auf. Sowohl die Säulenpfostungen wie deren Kapitäle und Basamente sind einer flachen Verstabung hingeopfert, die ohne vermittelnde Uebergänge zu den Bogenschlüssen aufsteigt, worin nunmehr ungeregelte sphärische Gestaltungen die Stelle des geregelten Maasswerks der Glanzzeit einnehmen, mit Ausnahme von zwei an den Nordflügel anstossenden Giebelungen, an denen

ein Zurückgreifen auf die Gesetzmässigkeit der älteren Stilobservanz wahrnehmbar durchschimmert. Hier bemerkt man die Steinmetzzeichen .

Malerische Ueberreste

Das Innere des Kreuzganges war mit Wandmalereien bedeckt, von denen nur noch wenige Ueberreste, bestehend aus rothen Umrisslinien, im westlichen Arkadenzug vorhanden sind. Mit ziemlicher Deutlickeit ist die zweimal dargestellte Figur des mit Stricken gefesselten Erlösers zu erkennen, dessen Haupt grosse Nimben umkränzten. Hiernach war die Bilderserie augenscheinlich eine Passionsfolge, in welcher die beiden Christusgestalten auf die Verhörscenen vor Pilatus und Herodes hinweisen. Die oberhalb der zerstörten Gruppen die Hochwand zierenden Kreuze lassen auf den Zweck der Passionsbilder als Kreuzweg-Stationen schliessen. Soweit die fragmentarische Beschaffenheit des Gegenständlichen eine Bestimmung des Zeitverhältnisses und des Stilcharakters zulässt, werden diese Malereien an den Ausgang des 15. Jahrhunderts unter dem Einfluss der schwäbischen Malerschulen zu setzen sein. — Ausser den Hochwänden waren auch die architektonischen Einzelformen des Kreuzganges mit malerischem Schmuck versehen, besonders in der östlichen Halle, deren Arkatur ursprünglich polychromirt war. Noch vor einem Vierteljahrhundert — wir sprechen aus eigener Wahrnehmung — herrschte solche bunte Zier an Pfeilersäulen und deren Kapitälen; heute sind davon kaum noch schwache Spuren erkennbar. Von seiner früheren, stimmungsvollen Romantik hat übrigens der Kreuzgang nicht nur durch die Wirkungen der Zeit viel eingebüsst, sondern auch durch eine vor mehreren Jahren stattgefundene allzu puristische Erneuerung, die sogar auf die Sepulturen in den Korridoren sich erstreckte, insofern die darüber gelagerten Grabplatten — nachdem mehrere derselben zur Ableitung der Niederschläge im Kreuzgarten gedient — von den Grüften entfernt wurden und seitdem an den Hallenwänden in Reihe und Glied paradiren.

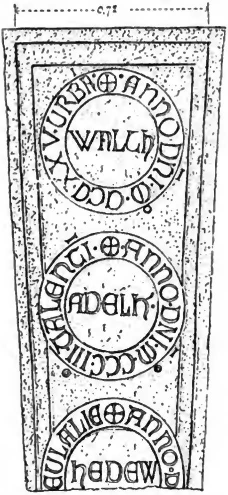


Fig. 173. Wimpfen im Thal. Ritterstiftskirche St. Peter. Grabplatte im östlichen Flügel des Kreuzganges.

Grabplatten

Aus der Anzahl der älteren dieser Denksteine gibt Fig. 173 ein Beispiel. Es ist eine im östlichen Kreuzgangflügel an die Wand gelehnte Grabplatte aus Buntsandstein, die durch ihre konvergirenden Längsseiten an die Gestaltung frühmittelaltriger Steinsärge gemahnt. Die Platte enthält innerhalb zweier Doppelkreise und eines Kreissegmentes die in gothischen Majuskeln abgekürzten Namen *Walther, Adelheid* und *Hedwig,* mit Angabe der Todesjahre 1325 und 1303 der beiden erstgenannten Personen in den Kreisringen. Der untere Theil der Grabplatte mit dem

Todesjahr der Hedwig fehlt in Folge von Verstümmelung. Von Hrn. Salinekassier J. Gottschick erhielten wir die Mittheilung, dass derselbe den Stein noch im Jahre 1858 in unbeschädigtem Zustand gesehen und damals eine Zeichnung davon angefertigt hat, welche bezeugt, dass auf dem jetzt fehlenden Stück des dritten Kreises das Jahr 1316 als Todesjahr der Hedwig eingemeisselt war. Die Zertrümmerung der archäologisch wie epigraphisch wichtigen Grabplatte ist sonach ein Vandalismus neuester Zeit.

Zwei andere nur wenig jüngere, rechteckige Grabplatten haben ebenfalls gothische Majuskelinschriften in nachstehender Fassung:

ANO · DNĪ · MILLESIMO CCCXXVIII Ō · HVGO · OLĪ · PLB · IN NIDNA · FRIA IV P · EPIPHANIĀ ·

A · D · MCCCXLIII Ō · DEMVDIS DE KOPACH VXOR WOLFRAMI DE BIBRIC · CS · ANĪ · (r. i. p.)

Eine vierte Grabplatte trägt in spätgothischen Minuskeln die Randschrift:

a · d · mccccxxxiv die mercurii XIV **aprilis ō venerabilis vir magister ioannes heil . . . .**

Auch sei, weil vermuthlich aus Wimpfen i. Th. stammend, einer anderen spätgothischen Grabplatte gedacht, die jetzt am Treppenaufgang der nahe beim Ritterstift und dicht an der Landstrasse gelegenen Mühle eingemauert ist. Ein von Büffelhörnern überragtes Wappen zeigt im horizontal getheilten Felde einen Lindwurm nebst gekröntem Helm. Die Inschrift des Denksteines lautet:

anno dnī · mccccl · in die crisogoni marteris ob · wolf grec armiger hic sepvltvs est · reqviescat in pace ·

Wie in vorausgegangenen analogen Fällen geschehen, schränken wir die Herzählung Thalwimpfener Grabschriften auf ältere Beispiele ein, da es nicht in der Aufgabe des Kunstdenkmälerwerkes gelegen ist, sämmtliche vorhandenen Grabplatten mit ihren Inschriften und Wappen zu katalogisiren und heraldisch zu blasonniren, als vielmehr nur die historisch und künstlerisch bedeutsameren Denksteine hervorzuheben und, wo immer thunlich, auf ihr Verhältniss zu den Zeitereignissen und auf ihre Stellung im Entwickelungsgang der heimischen Skulptur hinzuweisen.

In geschichtlichem Betracht bleibe darum schliesslich eine am Nordende der Aussenwand des östlichen Kreuzgangflügels angebrachte Inschrift nicht unerwähnt, die in lateinischen Majuskeln auf zwei getrennten Quaderwerkstücken eingehauen ist und folgenden genau nach dem Original kopirten Wortlaut hat:

Inschrift aus der Zeit des Bauernkrieges

ANNO DNI • 1525 • DOM · DICA · (i. e. judica) IN · FLEIN · CONCVR · SEDICIOSI · RVSTICI MINIT · HVIC · COLLEGIO · RVIN · CERDOTIBU · MAGISTRATIBVSQ · ET · OMNIBVS · VILISSIMAM · MORTEM · QVOR · DUX · ET CONCITATOR · JECKLEYN DE . . . . (scil. Beckingen.)

Deutsch: *Im Jahre des Herrn 1525 am Sonntag Judica strömten zu Flein die aufrührischen Bauern zusammen, bedrohten dieses Stift mit Ruin sowie die Geistlichkeit, den Magistrat und Alle mit dem grauenvollsten Tod. Ihr Häuptling und Aufwiegler war Jeckleyn von ....* (scil. Beckingen, jetzt Böckingen bei Heilbronn.) Von der an dem verhängnissvollen Judica-Sonntag durch Jeckleyn verübten Brandschatzung des Ritterstiftes ist oben S. 200 die Rede gewesen.

Mit dem Kreuzgang stehen an dessen Westseite zwei Anbauten in Verbindung: der Kapitelsaal und der Archivraum. (S. o. Grundriss Fig. 168.) Beide Anbauten haben ihre Eingänge in der spätgothischen Arkadenhalle. — Abgesehen von seiner aus zwei rippenlosen Kreuzgewölben bestehenden, an Saalecken und Langwänden auf schlichten Kragsteinen ruhenden renaissancemässigen Eindeckung, ist der Kapitelsaal an und für sich fast kunstlos zu nennen. Der Raum ist jedoch hinsichtlich der darin befindlichen Objekte keineswegs kunstleer. Denn hier haben in neuester Zeit zahlreiche aus der Stiftskirche stammende Kunstgegenstände und Bruchstücke von Kunstwerken mit anerkennenswerther Sorgfalt Schutz gefunden. Unter ihnen steht das schon im Zusammenhang mit den stilverwandten Chorstatuen S. 243 u. 244 beschriebene und Fig. 144 abgebildete frühgothische Steinbild eines Weltgerichtengels mit einem Oliphantenhorn in der Linken durch seinen archäologischen und künstlerischen Werth obenan. — Zwei etwas jüngere, kleine Himmelsboten, offene Schriftrollen tragend, sind beachtenswerth durch die kraftvolle Behandlung der Draperieen, während die Modellirung der Füsse minder gelungen ist. — Daneben liegt das beschädigte Original des durch eine Nachbildung ersetzten Wölbeschlusssteines aus dem südlichen Seitenschiff der Stiftskirche, mit dem Reliefbrustbild des das Schlüsselattribut haltenden Apostels Petrus. — Auch die wurmstichigen Originalrosetten des in jüngster Zeit stiltüchtig erneuerten Sedile im Vorchor (s. ob. Fig. 151) sind hier aufbewahrt. — Die grimmig dreinschauenden Gestalten eines holzplastischen Löwenpaares nebst zwei mit gothisch stilisirten Pflanzenmotiven verzierten Zifferblättern sind Ueberreste einer ehedem am Südportal angebrachten Uhr.

Kapitelsaal und Archivraum

Bildwerke

Zum Archivraum führt eine Rundbogenpforte. Daneben enthält das Mauerwerk eine zweitheilige Spitzbogennische mit halbzerstörtem Maasswerk; die Vergitterung ist völlig verschwunden. Die Nische ist der Ueberrest einer sogen. Todtenleuchte, d. i. eines nach alter Sitte über den Ruhestätten der Abgeschiedenen errichteten, das Licht des Glaubens symbolisirenden Denkmales. Das Innere des flachgedeckten Archivraumes, der auch als älterer Kapitelsaal angesehen wird, aber in seinem jetzigen Zustand weder den einen noch den anderen Zweck erkennen lässt, bietet ein trauriges Bild von Verwahrlosung und Verödung. Ein Durchgang in der Südwand führt in eine an das nördliche Seitenschiff der Kirche angebaute tonnengewölbte kleine Halle, wohin Manche das ältere Archiv verlegen. Unter dem ersten Podest der benachbarten Thurmstiege bedeckt eine von dem übrigen Belag nicht unterschiedene und darum unauffällige Steinplatte ein enges Verliess zur Bergung des Kirchenschatzes und wichtiger Stiftsdokumente in gefahrvollen Zeitläuften.

Archivraum

Todtenleuchte

In Vorstehendem haben wir versucht, dem Leser ein getreues Bild der Kunstherrlichkeit und kunsthistorischen Bedeutung der Stiftskirche vor Augen zu führen. Ohne ein kurzes Nachwort können wir jedoch von dem altehrwürdigen Baudenkmal nicht scheiden.

Die Kirche St. Peter zu Wimpfen im Thal ist ein Kleinod edelster Gothik, das um so sorgsamer behütet sein will, nachdem die zerstörende Zeit das Gebäude empfindlich geschädigt hat. Im Laufe der letzten Jahrzehnte ist zwar Manches zur Wiederherstellung unternommen worden, schlecht und gerecht, je nach dem Vermögen der Bauleute. Wir anerkennen den guten Willen und die guten Vorsätze, die dabei gewaltet haben, bedauern aber um so weniger, dass die damaligen Arbeiten in's Stocken gerathen sind, nachdem inzwischen die Kenntniss der gothischen Bauformen an Bestimmtheit und die Erneuerung gothischer Bauwerke in technischem Betracht ungemein gewonnen hat. So, wie das Denkmal vor den Blicken der Welt dasteht, mahnt es noch immer daran, dass der Geist des alten Meisters trauernd über dem verwahrlosten Werke schwebt und zur Heilung der Wunden sowie zur Vollendung der unfertig gebliebenen Bautheile auffordert. Die Kunde, dass die längst beabsichtigte Erneuerung und Fertigstellung ernstlich zur That werden soll, lässt die Herzen der Verehrer vaterländischer Kunst höher schlagen. Die Meinungen der Kunstfreunde über das Wie sind jedoch getheilt und gehen weit auseinander. Die Einen — die Stilpuristen — verlangen Entfernung der vorgothischen Bautheile zu Gunsten eines mit den Formen des Chores und des Langhauses übereinstimmenden gothischen Fassaden-Neubaues. Die Anderen — die in solchen Fragen konservativ denkenden und pietätvoll empfindenden Beurtheiler — stimmen entschieden für Beibehaltung der in würdiger Weise zu erneuernden romanischen Stirnseite, wobei jedoch, wie überhaupt am Aussenbau, das Bestreben darauf zu richten wäre, das ehrwürdige Aussehen, welches Zeit und Alter dem Bauwerk gegeben, möglichst zu erhalten und zu bewahren. Denn alles Dasjenige, wodurch die Architektur älterer Jahrhunderte an dem Dasein jüngerer Bauschöpfungen mitbetheiligt ist und was vielen Generationen erhaltenswerth erschienen, darf berechtigten Anspruch auf Fortdauer erheben, besonders dann, wenn es einen wesentlichen Bestandtheil jüngerer Baudenkmäler ausmacht und den Eindruck des stilistisch und technisch Bedeutsamen im Entwickelungsgang der Architektur gewährt.

Die Stunde einer richtigen Lösung der umstrittenen Aufgabe schlägt aber erst dann, wann der rechte Meister erscheint, will sagen, der im mittelaltrigen Kirchenbau und in der Kunst der Wiederherstellung mittelaltriger Sakralgebäude erprobte Meister. Denn kein einsichtsvoller Beurtheiler wird läugnen, dass es zur Zeit mit der Wiederherstellung alter Bauwerke, namentlich der Kirchen romanischen und gothischen Stiles, mitunter noch sehr zweifelhaft bestellt ist, zumal die gegenwärtige Strömung im Bereiche der Architektur weit mehr der leichter zu handhabenden Renaissance und ihren Spielarten sich zuwendet als den gesetzmässig strengeren Baustilen des Mittelalters. Nur ein in der Gothik gründlich geschulter und darin heimisch gewordener Baukünstler wird darum imstande sein, die Erneuerung und den Ausbau des Thalwimpfener Gotteshauses im Geiste seines Urhebers in die richtigen Bahnen zu lenken und einem glücklichen Ziele entgegen zu führen, zur Bewunderung und Freude von Mit- und Nachwelt.

Ihren Höhepunkt wird aber diese Bewunderung und Freude erst dann erreichen, wenn zur Erneuerung und Fertigstellung des Aussenbaues eine harmonische Auszier des Inneren sich gesellt, wenn stilentsprechende Altäre, zum Ganzen stimmend, das Gemüth erheben, wenn die Predigt von einer dem Langhause kunstgerecht sich anfügenden Kanzel und die Hymnen von würdigeren Emporen herab ertönen, wenn Pfeiler, Hochwände und Kreuzgewölbe, befreit von der modernen monotonen Tünche, wieder im Schmuck der Wandgemälde und in polychromer Ausstattung prangen, und wenn nach den Vorbildern der entfremdeten alten Meisterwerke der Glasmalerei — falls letztere nicht an den Ort ihrer ursprünglichen Bestimmung zurückkehren — der Zauber neuer Gebilde dieser leuchtenden Kunsttechnik dem wunderherrlichen Gotteshaus das Gepräge höchster Vollendung verleihen wird. Hier ist ein Fall, wo der allerbeste Meister grade gut genug ist.

Wir schliessen diesen Abschnitt mit dem Wunsche, dass bis dahin kein Unberufener — am wenigsten ein solcher von dem das Homerische Wort gilt: *Vielerlei Dinge versteht er, doch schlecht versteht er sie alle* — mit schlimmbessernder Hand *(Exempla sunt odiosa!)* an das durch Religion, Geschichte und Kunst geheiligte Bauwerk rühre. Möge man vielmehr der beherzigenswerthen Worte eingedenk sein, die schon Plinius Secundus der Jüngere in seinen Briefen an Maximus gerichtet:

Reverere gloriam veterem et hanc ipsam senectutem, quae, in homine venerabilis, in urbibus et monumentis sacra est.

Nach Beissel's Uebersetzung: Achte den Ruhm des Alters und die Zahl der Jahre, die im Menschen ehrwürdig, an Städten und Denkmälern unverletzlich ist.

DIE KORNELIENKIRCHE
bei Wimpfen im Thal

Allgemeines und Geschichtliches

Von ergreifender Einfachheit ist das Bild des Aufbaues der südlich vom Flecken Thalwimpfen, ausserhalb der Ummauerung des Ortes, an der Nordseite des Friedhofes auf freiem Felde gelegenen spätgothischen Kornelienkirche. (Fig. 174.) Das Gotteshaus trägt auch die Namen Marienkapelle, Liebfrauenkapelle und Tillykapelle. Letztere Benennung hängt mit der Ueberlieferung zusammen, wonach der kaiserliche Feldherr Tilly den Angriffsplan zu der dem Markgrafen Georg von Baden 1622 auf dem Plateau bei Wimpfen gelieferten entscheidenden Schlacht in diesem Gebäude entworfen haben soll. Die Bezeichnung Kornelienkirche wird auf eine wenig verlässige Ueberlieferung zurückgeführt, die den Namen *Cornelia* für die Gründung Wimpfens zu den Zeiten der Römer beansprucht. Die allein richtige Benennung Marien- oder Liebfrauenkirche ist beglaubigt durch eine weiter unten näher zu besprechende Portalinschrift, sowie durch eine Urkunde vom Jahre 1444, worin das Gotteshaus ausdrücklich als *ecclesia beatae Mariae virginis,* mithin als eine der h. Jungfrau Maria geweihte Kirche bezeichnet wird. Das Sachverhältniss bleibt unberührt durch den Umstand, dass die Urkunde auf einen älteren Bau sich bezieht.

der dreissig Jahre später dem gothischen Neubau weichen musste, wie er noch jetzt in seinen wesentlichen Bestandtheilen aufrecht steht. Dieser Neubau begann im Jahre 1476 unter Mitwirkung des Ritterstiftes, des Domstiftes Worms, der Stadt Wimpfen und verschiedener adeliger und patrizischer Geschlechter.

»Die Cornelienkapelle litt während des dreissigjährigen Krieges vielen Schaden, welchen der Rath nach Archivalakten wieder repariren liess. Einstens war sie dem



Fig. 174. Wimpfen im Thal. Kornelienkirche. Blick von Nordwest.

lutherischen Gottesdienst im Thal gewidmet, wie aus verschiedenen Rathsprotokollen erhellt, worin sie die »evangelische Kirche« genannt wird. Im Jahre 1740 ward das Kirchlein bei dem Durchmarsch französischer Truppen in ein Heumagazin verwandelt und dadurch zum Gottesdienst untauglich gemacht. Der Magistrat erlaubte in der Folge 1769 eine Kollekte zu ihrer Wiederherstellung.«*) — »Die Collektur konnte die Mittel zur Restauration nicht aufbringen, so zogen denn städtische Sammler weit und breit umher, in Deutschland, Schweden, Russland, der Schweiz u. s. w., brachten auch nicht unbedeutende Summen zusammen. Von 1778—1780 baute man dann an der Kirche; ein neuer Dachstuhl, Thürmchen, neue Stühle u. s. w. wurden angeschafft. Die Restauration muss jedoch eine ungenügende gewesen sein; denn traurig verfallen

*) Vergl. Lorent, Dr. A. v., Wimpfen am Neckar 1870, S. 331.

stand das Gotteshaus im Anfange dieses Jahrhunderts da, eine Burg der Falken und Eulen, zu Zeiten ein Heumagazin.«*)

In einem Bericht des Amtmannes Dilg an den Kirchen- und Schulrath des Fürstenthums Starkenburg vom Jahre 1804 wird jedoch erwähnt, dass von Seiten des Stiftes alle Jahre zweimal in die Kornelienkirche gewallt und daselbst ein Choralamt abgehalten worden sei. Hiernach hatten die Katholiken doch nicht alles Recht an diese Kirche verloren. »In den 30er Jahren gelang es den Bemühungen des damaligen (evangelischen) Pfarrverwalters Zimmermann, die Kirche vor dem ihr drohenden Niederreissen zu retten. Freiwillige Beiträge machten es möglich, sie unter Dach und Fach zu bringen und sie nothdürftig wieder herzustellen. Sie wird wiederum, wie in alten Zeiten, zu Leichenfeierlichkeiten benutzt; von Zeit zu Zeit findet sonntäglich Gottesdienst darin Statt.«**) Letzteres ist seit zwanzig Jahren nicht mehr der Fall.

Grundriss

Der Grundriss der Kirche (Fig. 175) bildet ein Rechteck von 22,52 m Länge und 11,67 m Breite. An der gradlinig abschliessenden Ostwand war nach Ausweis der theilweise vermauerten, hochragenden Spitzbogenspannung von 4,55 m Lichtweite ein Chorhaupt vorgesehen, das allem Anschein nach niemals zur Ausführung gelangte. — Das Portal auf der Westseite des Baukörpers wird von zwei übereck vortretenden Strebepfeilern flankirt, die in dreifach gestuften Verjüngungen aufsteigen. Die Vermittelung der Pfeilerabstufungen geschieht durch Wasserschlagsimse, die an den unteren Abtheilungen ächt spätgothisch in geschmiegtem Linienzug sich abschrägen, während die Wasserschläge der oberen Abtheilungen durch ihre geradlinigen Abdachungen mehr mit der Formensprache der älteren gothischen Stilausprägung übereinstimmen. Ein im Mittel der Westseite befindliches breitgelaibtes, dreitheiliges Spitzbogenfenster mit gekehlter Pfostung und Dreipassfüllung im Maasswerk sandte ehedem einen Strom von Licht in den Innenbau; seit den Zeiten der Profanirung des Gotteshauses ist das Fenster vermauert. Eine kleinere spätgothische Lichtöffnung mit halbem Vierpass im Bogenschluss ist unter dem Fassadengiebel angebracht.

Aeusseres Westseite mit Portal

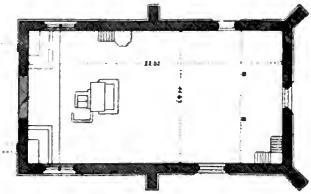


Fig. 175. Wimpfen im Thal. Grundriss der Kornelienkirche.

Das Portal der Westfassade hatte ursprünglich einen Vorbau, an dessen ehemaliges Vorhandensein nur noch zwei wohlgegliederte Konsolen an den Seiten des Einganges und drei derbe Tragsteine oberhalb des Spitzbogenschlusses erinnern. Die Gewände des Portales bestehen aus tief gekehlten Werksteinen mit trennenden, abgefasten Rundstäben, die, wiederum ächt spätgothisch, im Bogenscheitel sich durchkreuzen. Das Giebelfeld, das Tympanon, erhebt sich über dem vorspringenden Thürsturz, dessen seitliche Ausladungen mit den Reliefwappen der Stifter aus den

*) Vergl. Frohnhäuser, L., Geschichte der Reichsstadt Wimpfen 1870, S. 257.

**) Ebendaselbst S. 258.



Fig. 176. Wimpfen im Thal. Kornelienkirche. Nordportal.

Dynastengeschlechtern von Venningen und von Nippenburg — ein Lilienstengelpaar und zwei Vogelschwingen in den Schilden — geschmückt sind.

Das Tympanon enthält eine Darstellung des Opfertodes auf Golgatha in Hochrelief. Der Gekreuzigte neigt das Haupt im Verscheiden. Die Enden des Lendentuches sind wie vom Winde bewegt. Niemand wird behaupten wollen, dass die edlen Stifter des Portales eine berufene Künstlerhand mit der Ausführung des Krucifixus betraut haben. Ein gewisses Streben nach Naturwahrheit ist zwar vorhanden; allein die Gestalt des Menschensohnes ist im allgemeinen zu gedrungen und zeigt auch in den Einzelformen, dass dem Künstler noch unendlich viel zum vollen Verständniss der Anatomie des menschlichen Körpers fehlte. Ueber dem naturalistischen Astwerk des Marterpfahles schwebt ein Spruchband, worauf in gothischen Minuskeln die Abbreviatur i · n · r · i ·. der Pilatusinschrift eingemeisselt ist. Am Fusse des Kreuzes symbolisiren ein Schädel (Adamschädel genannt) und Gebeine den Sieg über Sünde und Tod. — An den Seiten des Erlösers erscheinen Maria und Johannes, erstere stehend, letzterer knieend. Die Schmerzensmutter hat die Hände gefaltet; ein Schleier wallt vom leidensvollen Haupte auf den weiten Mantel hernieder, dessen ruhiger Faltenwurf in erfreulichem Gegensatz steht zu der sonst in der spätgothischen Bildkunst üblichen brüchig bewegten Gewandbehandlung. Dieses Vorzuges ungeachtet ist die Madonnenfigur nicht frei von Mängeln, insofern auch hier die Körperverhältnisse an Unfreiheit und Gedrungenheit leiden. Besser ist es in diesem Betracht mit der Figur des Lieblingsjüngers bestellt, welcher, die Rechte auf die Brust gelegt und in der Linken das Evangeliar als Attribut tragend, mit erhobenem Haupte zum Erlöser emporblickt. Die Gewandfalten sind von minder günstigem Wurf als bei der Madonna.

An die beiden Langseiten des Aussenbaues lehnen sich je zwei Strebepfeiler von einer den Streben der Westfassade verwandten Struktur. Auf jeder Langseite führt ein Zugang in den Innenbau. Während aber der südliche an den Gottesacker stossende Eingang jeglicher plastischen Zier entbehrt und sogar seine baulichen Einzelformen auf breite Auskehlungen der Thürgewände mit Stabwerkkreuzung im Scheitel eingeschränkt bleiben, entfaltet das der Landstrasse zugekehrte Nordportal eine Vereinigung architektonischer und plastischer Momente mit so feinem Gefühl für räumliche Wirkung, Klarheit der Anordnung, Reinheit der Linien und Harmonie des ganzen Bautheiles, dass selbst der strengste Purist in gothischen Fragen dieser glanzvollen spätgothischen Schöpfung seine rückhaltlose Anerkennung nicht versagen wird. Leider ist das kunstreiche Werk von der zerstörenden Zeit und der Unbill der Menschen nicht verschont geblieben. Nordportal

An diesem Portal (Fig. 176), dessen tektonische und skulpturale Ausstattung die nördliche Hochwand zur eigentlichen Schauseite der Kirche erhebt, lassen zunächst vier kräftige Tragsteine über dem Giebel erkennen, dass den monumentalen Eingang ehedem eine Vorhalle schützte, deren Ausdehnung nach vorn nicht mehr erkennbar ist. Von der bildnerischen Zier dieses Bautheiles sind jedoch zwei ikonisch wie epigraphisch beachtenswerthe Konsolen erhalten, die an den Seiten des Einganges aus dem Mauerwerk vortreten und augenscheinlich als Stützenträger des Oberbaues fungirten. Beide Konsolen zeigen Hochreliefbüsten von beschwingten Vorhalle

Gründungsinschrift

Himmelsboten, in den Händen Spruchbänder haltend, auf denen folgende Gründungsinschrift in gothischen Minuskeln vertheilt ist. Auf dem Spruchband des Engels zur Rechten (d. h. heraldisch rechts) liest man:



· milleno · quadrigno · septies · q3 (i. e. = que) · deceno ·

Die Fortsetzung auf dem Spruchband des Engels zur Linken lautet:

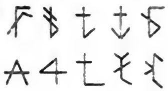
sexto · q3 · iuncto · lapis · primus · positus · anno ·

Deutsch: *Im Jahre Christi eintausend vierhundert sechsundsiebzig ward der erste Stein gelegt.*

Die Sigle am Anfang des ersten Spruchbandes ist eine, der Epigraphik des Mittelalters eigenthümliche Uebertragung der mit der lateinischen Genetivendung *i* versehenen, den Namen Christus abkürzenden beiden griechischen Majuskeln X und P (χῖ u. ῥῶ, latein. Ch u. R) in die gothische Minuskelschrift und in der Bedeutung *Christi,* so dass das Anfangs- und das Schlusswort der Gründungsinschrift, in der Verbindung *anno Christi,* sinngemäss zusammen gehören.*)

Portaleingang

Alles Interesse nimmt der spitzbogige Portaleingang in Anspruch. Schon die Gliederung seiner Gewände ist ungleich reicher und feiner als am Westportal. Breit gelaibte Doppelkehlen, mit stärkeren und schwächeren, von polygonen Basamenten ausgehenden Rundstäben gesäumt, schiessen empor und das Stabwerk schneidet sich kreuzweise im Scheitel des Giebelbogens. An den Abfasungen und anderen Stellen treten folgende Steinmetzzeichen auf:



Der den Eingang theilende Steinpfosten ist ebenfalls reich und fein gegliedert und gemeisselt. An seiner Vorderseite steigt eine Dreiviertelsäule mit Polygonunterlage bis zur Mitte der Pfeilerhöhe hinan. Das auf dem Säulenstamm ruhende Kapitäl zeigt in Hochrelief die Hüftfigur eines Engels als Träger zweier Wappenschilde, die unter den Fittichen des Himmelsboten hervorlugen, aber leider bis zur Unkenntlichkeit zerstört sind. Augenscheinlich diente die Säule einer verschwundenen Statue Unserer Lieben Frau, der Patronin des Gotteshauses, als Podium; denn oberhalb der unbelasteten Deckplatte des Kapitäls vertieft sich der Pfeiler nischenförmig bis zu 25 cm Höhe, und über der Nische tritt ein zierlicher Baldachin als ehemaliger Schutz der Madonnenfigur weit vor. Schwere Schädigungen haben zwar der Wirkung dieses Schmuckstückes Eintrag gethan; aber noch immer erfreut es das Auge durch die Feinheit seiner Maasswerkblenden, sowie durch den Schmuck seiner mit Bossen und Blüthen besetzten Giebelungen, die in den bewegten Formen des der Spätgothik eigenthümlichen sogen. Frauenschuhes nach vorn und nach den Seiten hin ausladen. Als Thürsturzträger fungiren neben dem Baldachin und an den Thürgewänden je zwei Konsolen mit den ziemlich erhaltenen Wappen der Stadt Wimpfen, der Dynasten von Venningen, von Neipperg und von Neuhausen, die sich um den Portalschmuck

*) Obige Jahreszahl *milleno x.* ist bereits publicirt; aber die wichtige Christus-Sigle blieb unbeachtet oder wurde übergangen. Wir sahen uns daher veranlasst, das, wie es scheint, Vielen räthselhafte Schriftzeichen zu facsimiliren und seine Bedeutung zu erläutern.

als dessen Stifter verdient gemacht. Dem Thürsturz entlang zieht ein Spruchband mit nachstehender Jahreszahl 1476 und Inschrift in gothischen Minuskeln:

1476 · hie · solt · ir · schawen · die · gā · *(Gnade?)* zu · cornelia · unser · lieben · frawen ·

Ueber dem Thürsturz setzt das Tympanon an, auf dessen Bildfläche ein Pracht- Tympanon-Relief
werk späthgothischer Reliefplastik in einer Darstellung der Verkündigung Mariä sich entfaltet. Edelrealistische Auffassung, harmonische Anordnung im Räumlichen, Lebensgefühl des Individuellen und tüchtige Meisseltechnik kennzeichnen das Werk als eine Leistung, die offenbar aus der gleichen Werkstätte hervorgegangen ist, wie die edelschöne Madonnenstatue unter dem Kranzgesims an der Südostecke des Langhauses der Stadtkirche zu Wimpfen a. B. Die h. Jungfrau und der Erzengel Gabriel nehmen den unteren Theil des Tympanon ein. Eine Vase, aus der blühende Lilienstengel hervorspriessen, trennt die beiden knieend dargestellten Figuren. Das Haupt des Engels ist von dichtem Gelock umwallt; über einem faltenreichen Gewande fliesst ein zierlich verbrämter Mantel von den Schultern herab; die bewegten Schwingen verrathen das plötzliche Erscheinen des Himmelsboten. An der ausgestreckten rechten Hand sind Zeige- und Mittelfinger erhoben; die Linke hält einen knospenbekrönten Stab, um den ein flatterndes Spruchband sich schlingt, das die göttliche Botschaft nach den Worten des Evangeliums in folgender Minuskelschrift kündet:

ave · gratia · plena · dn̄s · tecum ·

Gegrüsset seiest Du Gnadenvolle, der Herr ist mit Dir.

Maria kniet in andächtige Betrachtung versunken am Betstuhl. Ein schlichtes Gewand umfängt die zarte Gestalt in ruhigem Wurf; der Mantel hingegen verläuft am Boden in brüchigem Massengefälte. Das Haar fällt in Strähnen über Schultern und Rücken. Die Rechte liegt auf einem offenen Buche; die Linke ist leicht erhoben. In dieser Haltung hat die Jungfrau mit Ueberraschung dem weihevollen Gruss des Engels gelauscht und gibt demüthig die auf einem wogenden Spruchband lesbare Antwort:

ecce · ancilla · dnī · fiat · mihi · secundum · verbum · tuum ·

Siehe eine Dienerin des Herren, mir geschehe nach Deinem Worte.

Die Verkündigungsgruppe wird überragt von dem auf einem stilisirten Wolkenzug erscheinenden Brustbild der ersten Person der h. Dreifaltigkeit, eine ehrwürdige Greisengestalt mit dem Ausdruck der Majestät. Das hehre Antlitz ist umwallt von langem Haar und Bart; die rechte Hand zeigt die Geberde des Segnens; die Linke trägt die Weltkugel. Aus der Brust Gottvaters ergiesst sich ein Strahlenstrom ewigen Lebens gegen die Jungfrau hin; eine Taube, das Sinnbild des heiligen Geistes, schwebt über dem Haupte der Gebenedeiten und zur Vervollständigung der Trinität erscheint der Logos als kreuztragendes Jesuskindlein in der Strahlenfluth daherschwimmend. Diese eigenartige Symbolisirung des Geheimnisses der Menschwerdung mag, unter modernem Gesichtswinkel betrachtet, Manchen allzu materiell, wohl gar

grobsinnenfällig anmuthen; indess in der bildenden Kunst des Mittelalters war diese naive Auffassung herkömmlich. Es sei nur, um in der Nähe zu bleiben, auf die gleichen Reliefdarstellungen am Zwischenportal des Westchores und des Langhauses der St. Katharinenkirche zu Oppenheim a. Rh. und am Nordportal der Liebfrauenkirche zu Würzburg hingewiesen, welches letztere keinen Geringeren als den berühmten Tillmann Riemenschneider zum Urheber hat. Offenbar wurden die alten Meister in ihrer Auffassung der Verkündigung Mariä von den Worten des Engels im Lucasevangelium I, 35 geleitet: »*Spiritus sanctus superveniet in te, et virtus Altissimi obumbrabit tibi.*« »*Der heilige Geist wird über Dich kommen und die Kraft des Allerhöchsten wird Dich überschatten.*« Oder lag ihnen etwa Walther von der Vogelweide im Sinn, der da singt: »*Dur ir ôre empfienc sie den viel suezen*«?

Ein hervorragendes künstlerisches Moment der Tympanonskulptur liegt im Ausdruck der Köpfe. Das Antlitz des verkündenden Engels zeigt feierlichen und doch freundlichen Ernst. Aus den Gesichtszügen der Jungfrau spricht demüthige Ergebung in den Willen des Allmächtigen. Zu einem hohen Grade von Vollendung steigert sich aber der künstlerische Werth der Einzelgestalten in dem durchgeistigten Haupte Gottvaters, dessen erhabene Erscheinung schon allein zur Erkenntniss genügt, dass hier eine berufene Künstlerhand den Meissel geführt und Ideales mit Realem zu verbinden gewusst, ohne dass Eines dem Anderen Eintrag thut. Der realistische Zug theilt sich auch dem Geräthe mit und zwar so greifbar, dass der Betrachter in die unmittelbare Wirklichkeit des Spätmittelalters sich versetzt fühlt. So ist am Betschemel das gothische Beschläge mit aller Stiltreue wiedergegeben, und auch die Behandlung der Blätter und des Einbandes des Gebetbuches, sowie die Formgebung der Blumenvase verrathen diesen sinnigen, aus eigener Zeit und heimischer Umgebung schöpfenden Realismus.

Simse u. Fensterarchitektur

Sämmtliche Portale sind oberhalb ihrer Spitzbogengiebel von einem das ganze Gebäude umgürtenden Kaffgesimse in erhöhter Anordnung umrahmt. Die Fensterarchitektur ist verschiedenartig gestaltet; man bemerkt auf jeder Langseite je eine dreitheilige und drei zweitheilige Lichtöffnungen. Die Fenstergewände haben ungegliederte Laibungen; ihre Sohlbänke fallen schroff zum Kaffgesimse ab. Das Pfostenwerk ist leicht gekehlt; das Maasswerk variirt Passmotive und Fischblasengebilde in mannigfachen Stellungen. Die anspruchslose bunte Verglasung ist neueren Ursprungs. Am Kranzgesims, das theils aus Steinwerk, theils aus Eichenholz besteht, läuft eine schlichte Kehlung hin. An den Chorseiten sind oberhalb des Sockels zwei vermauerte, aussen im Stichbogen, innen rundbogig konstruirte kleinere Fensterpaare angebracht, die ursprünglich den Altarraum erhellten. Jetzt geschieht der Lichteinfall durch den oberen Theil des grossentheils ebenfalls vermauerten Chorbogens, an dessen Aussenseite Ansätze von Gewänden und abgeschrägte Sockelsteine die beabsichtigte, jedoch unausgeführt gebliebene Anfügung eines Chorhauptes deutlich erkennen lassen.

Inneres

Das Innere befindet sich gegenwärtig in einem Zustand arger Verwahrlosung. Trümmer von Kirchenstühlen liegen umher, darunter gothische Gestühlreste mit Misericordien-Klappsitzen aus vorreformatorischer Zeit. Auch die polygonen Holz-

pfeiler der Empore weisen auf gothischen Ursprung zurück. — Hinter der Mensa des mit einer Reliquiennische versehenen Hauptaltares sieht man das Tabernakel eines Sakramentshäuschens, dessen Oberbau und Gitterthüre verschwunden sind. Malerische Ueberreste im Inneren des Tabernakels zeigen, dass die Decke als sternbesäetes Himmelszelt polychromirt war. Ausser der Hochaltarmensa sind noch die Mensen zweier Seitenaltäre in den Ecken des Chorraumes erhalten. **Altäre**

An den Hochwänden des Inneren ziehen sich schwache Spuren ehemaliger Wandgemälde hin. Auf einer grösseren Bildfläche tritt eine Anbetung der h. drei Könige mit ziemlicher Deutlichkeit hervor. Kleinere Scenen geben sich als Theile eines biblischen Cyclus mit Fragmenten der Erschaffung, des Sündenfalles, der Vertreibung aus dem Paradiese und des Weltgerichtes zu erkennen. Der ruinöse Zustand dieser Schilderungen verwehrt leider jegliche Prüfung auf ihr Schulverhältniss und auf ihren künstlerischen Werth. Das Erhaltene bestätigt aber auch hier die Thatsache, dass den Alten kein Sakralbau — und mochte es sich nur um eine kleine Feldkirche oder Todtenkapelle handeln — zu gering erschien, um ihn durch malerischen Schmuck im Inneren zu verherrlichen, ähnlich wie dies durch die Plastik am Aussenbau geschah. — Zwölf auf die Hochwände vertheilte gemalte Kreuze, sogen. Apostelkreuze, sind als Weihezeichen des Gotteshauses aus katholischer Zeit zu erklären. **Ueberreste von Wandgemälden**

Von der Eindeckung des Innenbaues ist nur noch der nicht absichtlich offen stehende, sondern durch Verwahrlosung seiner Verschalung beraubte Dachstuhl mit einem kleinen Dachreiter übrig. Letzterer enthält das Todtenglöckchen mit der Giesserinschrift: *HANS VON BRUSAL GOSS MICH.* **Todtenglöckchen**

Der frühgothischen Ritterstiftskirche St. Peter ist die lang ersehnte Rettung und Erneuerung nach menschlicher Berechnung so gut wie gewiss. Darf auch das nachbarliche spätgothische Kornelienkirchlein als historisches Baudenkmal diese Wohlthat beanspruchen? Kein wahrer Freund des vaterländischen Kunstalterthums wird diese Frage verneinen.

PROFANBAUTEN

Die ältere Profanarchitektur zu Wimpfen i. Th. erstreckt sich fast ausschliesslich auf ritterstiftliche Gebäude. Dem Alter nach steht das dem Chor der Stiftskirche gegenüber liegende Steinhaus, auch Stiftskellerei genannt, voran, insofern Einzeltheile des Gebäudes in die frühromanische und in die gothische Stilepoche zurückreichen. Romanisch sind am Aeusseren des Westgiebels (Fig. 177 a) zwei gekuppelte Lichtöffnungen des Kellergeschosses, deren jede durch eine Säule getheilt ist und in rundem Blendbogen schliesst. Die Säulen (Fig. b gibt ein Beispiel) zeigen derbe Gestaltung und gewöhnliche Technik. Ihre gedrungenen Schäfte ruhen auf abgekanteten Untersätzen; ähnliche Abkantungen sind an den Kapitälen bemerkbar. Bei aller Unbeholfenheit der Ausführung verläugnet sich die frühromanische Herkunft **Stiftskellerei**

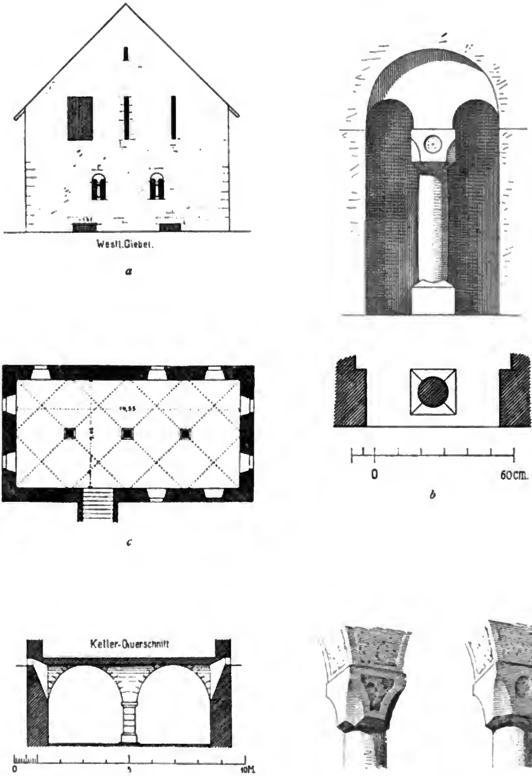


Fig. 177. Wimpfen im Thal. Stiftskellerei.

a) Westfront; b) Doppelfenster des Kellergeschosses daselbst; c) Grundriss des Kellers; d) Keller-Querschnitt; e) u. f) Kämpfer und Bogenanfänge der Kellerwölbung.

nicht. Gothisch ist am Aussenbau der vermauerte Spitzbogeneingang in der Gebäudeflucht der Hofseite. Der tektonisch wichtigste Bestandtheil des Steinhauses ist sein weiträumiger romanischer Keller. (Fig. 177c Grundriss; d Querschnitt; e u. f Kämpfer.) Eingang und Kellerhals haben Tonnenwölbung und sind, wie die Jahreszahl 1631 besagt, spätere Umbauten. Die Abmessungen des durch die vorerwähnten Lichtöffnungen erhellten Kellerraumes betragen: 14,70 m Länge, 7 m Breite, 3,16 m Höhe. Die Pfeiler bauen sich aus wuchtigen Heilbronner Sandsteinquadern auf, theilen den Raum seiner Länge nach in zwei gleiche Hälften und tragen rippenlose Kreuzgewölbe, die an den Längsseiten nicht auf eigentlichen Konsolen ansetzen, sondern als Bogenanfänge aus dem Keupermauerwerk hervorwachsen. Die auf Plinthen ruhenden Pfeilerbasamente sind abgeschrägt und die viereckig gestalteten Pfeilerschäfte stützen die Gewölbelast unter Vermittelung von Abaken und derben Kämpfern. Durch seine nachahmenswerthe kraftvolle Anlage und gediegene Struktur ist der mehrhundertjährige Stiftskeller wohl geeignet, das Auge selbst des verwöhntesten modernen Bautechnikers zu fesseln.

Weiterhin folgt eine spitzbogige Thorfahrt, auf deren heraldischem Schlussstein ein Kelch und zwei Hände ausgemeisselt sind, von denen die Linke das liturgische Gefäss trägt und die Rechte segnend darüber erhoben ist. Ein Schriftband am Durchgang enthält in lateinischen Majuskeln die Worte: PAX HVIC DOMVI; *Friede diesem Hause.*

Hindurchgeschritten steht man vor einem in den Abmessungen bescheidenen Gebäude älteren Ursprunges, jetzt Wohnhaus des Messners. Der Thürsturz zeigt einen renaissancemässigen Wappenschild mit drei Muscheln im Felde; über der Krone des Visirhelmes erscheint ein Schwan. Eine Inschrift nennt Erbauer und Baujahr in folgender Schreibung:

HEN · A · METTERNICH · DECA · WIMPIN
ANNO · DOMINI · MDCXIV ·

Die Inschrift legt nahe, dass der Wimpfener Stiftsdechant Heinrich von Metternich die mit seinem Namen und Wappen geschmückte alte Dechanei nicht nur erbaut, sondern wohl auch bewohnt habe. Der Umstand, dass das Gebäude mit einem daranstossenden Bau ein Doppelhaus bildet, von welchem noch bis in die neueste Zeit ein Gang zu einer jetzt vermauerten Pforte der östlichen Kreuzganghalle führte, aus der man einerseits zum Eingang in den nördlichen Transsept der Kirche und von da in den Stiftschor, andererseits zum Aufstieg des Oratoriums gelangte, macht es wahrscheinlich, dass das anspruchslose Gebäude auch nach Heinrich von Metternichs Ableben als Dechantwohnung diente. Im 18. Jahrhundert, wo jeder Stiftswürdenträger dem Geist der prunkliebenden Zeit gemäss seine schmucke Villa haben musste, wurde dann eine anspruchsvollere Dechanei erbaut, von der sogleich die Rede sein wird. Das alte Gebäude aber wurde zu wirthschaftlichen Zwecken bestimmt und diente bis zur Säkularisation als Stiftsküferei.

Der neben der Thorfahrt in die Gartenmauer eingefügte Bildstock mit einem Krucifixus-Relief ist eine kunstlose und darum kaum erwähnenswerthe Steinhauerleistung. Die im Hofraum auf zwei Werkstücken der äusseren Kreuzgangmauer

eingemeisselte Gedenkinschrift aus den Tagen des Bauernkrieges wurde bereits oben (S. 287 u. 288) mitgetheilt.

Auf dem freien Platze vor der Westfassade der Kirche steht eine Gruppe ehemaliger Ritterstiftsgebäude von denen die neuere Dechanei durch die Einzelformen ihres von Pilastern flankirten Portales, ihrer Lisenen und Fenstergewände den Rococoursprung verräth, welchen die Jahreszahl 1763 zum Ueberfluss bestätigt. In den Hochwänden sind da und dort heraldische, mit den Jahreszahlen 1503 und 1515



versehene Werkstücke eingelassen, die von früheren, verschwundenen Wohnhäusern der Stiftsherren herrühren. — Die benachbarte Kustodie hat ebenfalls Rococogepräge; allein die Durchführung ihres Portalschmuckes ist ungleich maassvoller als die gehäufte Ornamentation der Dechanei. — Das zunächst der Kirche gelegene bescheidenere Gebäude war zu Stiftszeiten die Behausung des Schullehrers und des Sakristans; jetzt ist es Benefiziaten-Wohnung. — Wie niedrig auch der absolute Kunstwerth der Rococo-Baugruppe anzuschlagen sein mag, so sind diese Gebäude immerhin eine beachtenswerthe Erscheinung für den Niedergang der Spätrenaissance, gleichzeitig aber auch für das Ende der Bauthätigkeit des Ritterstiftes, das wenige Jahrzehnte später vom Umsturz alles Bestehenden ergriffen wurde und in den verheerenden Stürmen des Revolutionszeitalters unterging.

BRUNNEN

In der Hauptstrasse des Marktfleckens steht ein öffentlicher Brunnen, aus dessen Becken eine Pfeilersäule aufsteigt, die polygonal anhebt, dann Viereckgestalt annimmt und mit einem auf einer Deckplatte ruhenden eichelförmigen Ornament mit Akanthusblättern bekrönt ist. Auf den vier Flächen der oberen Pfeilerhälfte sind folgende heraldische Reliefbilder eingemeisselt: der Wimpfener Adler mit dem Wormser Schlüssel im Schnabel, nebst der Jahreszahl 1667 und den lateinischen Initialen H M G S; eine vierblätterige Rose mit den Initialen H I K; der doppelköpfige Reichsadler mit den Initialen M J B in schwabacher Lettern; schliesslich ein Wappenschild mit Reliefmarke und Initialen:



Auf der Deckplatte stehen die Namen der muthmasslichen Stifter oder Verfertiger in folgender Schreibung: MICHEL BERWEICK. MATES BANGART. MERTEN HOVSTAT. IOS DRIPEL. Weder Struktur noch Meisselführung deuten auf kunsterfahrene Hände. — Besser ist es in künstlerischem Betracht mit dem Brunnen auf dem freien Platze vor der Stiftskirche bestellt. Indess scheint nur der 1866 erneuerte Brunnensarg älteren Ursprunges zu sein. Die Beckensäule mit jonisirendem Kapitäl trägt die fürstliche Initiale L nebst dem Hessischen Wappen mit der Jahreszahl 1809 und stammt sonach aus der Frühzeit der Hessischen Landeshoheit.

BEFESTIGUNG

Die alte Ummauerung des Marktfleckens nähert sich der Rechteckgestalt in Abmessungen von beiläufig 800 Schritt an den Längsseiten zu 200 Schritt an den Schmalseiten. Die Längsseiten sind gen Nord und Süd, die Schmalseiten gen Ost und West gerichtet. Die Nord- oder Neckarfronte fand durch den Lauf des Flusses ausreichenden Schutz; die Ost-, Süd- und Westseite hingegen waren von ansehnlichen Gräben umgeben, die noch jetzt, besonders auf der Südseite in den regelmässig fortlaufenden Vertiefungen des mit Graswuchs bedeckten Bodens erkennbar sind.

Der Wehrmauerzug ist von drei Haupteingängen — Fischerthor, Oberthor und Unterthor — nebst kleineren Nebenpforten durchbrochen. Das nach dem Flusse sich öffnende Fischerthor tritt aus der Frontlinie etwas vor und vermittelt den Ver- **Fischerthor**
kehr der Neckarüberfahrt. Seine Spitzbogenspannung, die Gestaltung seiner Pfeilergewände nebst Ueberresten von steinernen Angelpfannen und Lagerfugen zur Balkenverrammelung bezeugen den gothischen Ursprung. Aehnliche Ueberreste aus mittelaltriger Zeit finden sich an einer kleineren für Fussgänger bestimmten Rundbogenpforte, die laut Steinschrift im Jahre 1774 umgebaut wurde. Stellenweise sind an der Neckarmauer die alten Decksteine erhalten. Auf einem jüngeren Werkstück des Wehrzuges ist folgende Inschrift eingehauen:



Die Jahreszahl ist augenscheinlich die Zeitangabe einer Ausbesserung durch die genannten Maurermeister; die Lettern W W aber sind wohl als Abkürzung für *Wimpinenses,* d. i. Bürger von Wimpfen, zu erklären. — Weiterhin geben sich zwei auf stark ausladenden Tragsteinen lagernde Vorsprünge als Trümmer eines Ausluge- und Flankirungserkers zu erkennen. Nahe dabei enthält der Giebel eines spitzbogigen Durchlasses das auf den h. Petrus als Schutzpatron von Thalwimpfen zu beziehende Reliefbild einer schlüsseltragenden Hand. (Fig. 178, Schlussvignette.) An mehreren der Ueberfluthung ausgesetzten Stellen ist die Aussenseite der Ummauerung durch derbe Widerlager gestützt.

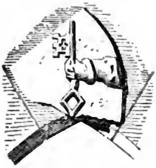
Das im östlichen Mauerzug befindliche Oberthor verräth die ältere Ent- **Oberthor**
stehung nur noch durch einige Werkstücke am Fusse der Pfeiler und durch eine auf der Innenseite der Thorfahrt ansteigende Freitreppe. Letztere führte zum ehemaligen Wächterhause, das einem Fachwerkbau weichen musste. Die an einem Thorquader, 90 cm über dem Niveau der Landstrasse eingemeisselte Jahreszahl 1802 bezieht sich auf eine Ueberschwemmung des Neckars.

Die der Berglehne zugekehrte südliche Befestigung ist ohne Thorbau geblieben. An diesem Wehrzug hat sich das Mauerwerk bis zu 5 m Höhe erhalten. In unterschiedenen Abständen wiederholen sich wuchtige Tragsteine im Gemäuer, einmal auch in doppelter Anordnung; sie dienten als Auflager ehemaliger Ausbauten zur Bestreichung von Mauer und Graben, und deuten darauf hin, dass dieser Theil der Befestigung als Angriffsfronte galt. — Eine Quermauer, die von der Südwehr fast mitten durch den Flecken zum Fischerthor hinzog, trennte das ritterstiftliche

Gebiet vom Ortsgebiet. Noch jetzt sieht man an Ueberresten dieser Grenzscheide zwei vermauerte Durchlasspforten, die eine mit Horizontalsturz abgedeckt, die andere im Spitzbogen überhöht.

Unterthor Mit Ausnahme geringer, im Boden sichtbarer Spuren alter Fundamente ist das gen West gerichtete, nur aus einem Pfeilerpaar bestehende Unterthor eine Neuschöpfung. Dicht daneben sieht man in der zur Neckarfronte hinziehenden Mauerflucht eine aus dem Beginn der Feuerwaffenzeit herrührende, wohlerhaltene Schlüsselscharte, ein Zeichen der wehrhaften Ausstattung des ritterstiftlichen Gebietes. Anders geartet ist eine Stelle der inneren Südmauer, worin den Besucher von Thalwimpfen alsbald nach dem Durchschreiten des Unterthores ein sogen. Heiligenhäuschen in Form einer wohlstilisirten zierlichen Doppelnische daran erinnert, dass er auf friedlichem, der Gottesverehrung geweihtem Boden wandelt.

Fig. 178. Wimpfen im Thal.
Schlussstein-Relief (St. Peterschlüssel) einer Mauerpforte am Neckarufer.



HOHENSTADT

Allgemeines

HOHENSTADT, auch *Hohenstatt, Hohstadt* und *Hohstatt* genannt, Filialdorf nordwestlich von Wimpfen a. B. gelegen, erfreute sich im Beginn des 17. Jahrhunderts einer gewissen Blüthe, die jedoch in den Bedrängnissen des dreissigjährigen Krieges ausgetilgt wurde. Schweres Unheil kam durch die Schlacht bei Wimpfen (6. Mai 1622) über den Ort, der so grauenvoll der Plünderung und Verheerung zum Opfer fiel, dass die Bewohner ihr Heil in der Flucht suchten. In den Kriegsläuften des Jahres 1627 wurde das Dorf nochmals in Mitleidenschaft gezogen. Damals brach ein Chronist in die Klage aus, es sei »Alles dermaßen verwüstet, daß es zum erbarmen.« Nur langsam erholte sich Hohenstadt wieder aus diesem Nothstand. Am Schluss der Feindseligkeiten hatten nur noch vier Wohnhäuser aufrecht gestanden und die

Kirche
Aeusseres

Kirche. Das um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts erbaute und auf den Titel der h. Walpurgis geweihte Gotteshaus ist eine Filialkapelle der evangelischen Pfarrkirche zu Wimpfen a. B. Das kleine Heiligthum — 20 m lang, 7 m breit — liegt inmitten des ummauerten ehemaligen Friedhofes und zeigt an seinem altersgrauen Aussenbau zwar einfache, aber doch so bestimmte Formen, dass der spätestgothische Ursprung unverkennbar ist. — Der Chor schliesst dreiseitig aus dem Sechseck und ist von einem Sockelzug mit Wasserschlagsims umgürtet. Ein schlicht gegliedertes Kranzgesims deckt den Bautheil ab. Beide Simse setzen sich längs der ganzen Südseite des Langhauses fort; an der Nordseite hingegen sind sie nur theilweise erhalten und an der Westseite fehlen sie gänzlich. Sämmtliche, ursprünglich spitzbogig gestaltete Lichtöffnungen haben theils quadratischen, theils rechteckigen, theils im Stichbogen geschlossenen Fenstern weichen müssen, auf deren Zeitstellung die an den Gewänden eingemeisselten Jahrzahlen 1592 und 1616 hindeuten. Letztere Jahrzahl findet sich auch am Rundbogenthor der das Kirchlein umgebenden Friedhofmauer. Das gleiche Zeitverhältniss wird für das Glockenthürmchen zu beanspruchen sein, welches über dem Westgiebel als sogen. Dachreiter zunächst quadratisch sich aufbaut, dann in's Achteck umsetzt, worauf die krönende Laterne folgt und über ihr ein schmiedeisernes Kreuz das Ganze abschliesst. Der an der Thurmseite des Gotteshauses befindliche, an die Stelle einer Spitzbogenpforte getretene Eingang stammt erst aus dem Schluss des vorigen Jahrhunderts, wie die Inschrift SOLI DEO GLORIA, *Gott allein die Ehre,* 1799 auf dem Schlussstein bezeugt.

Inneres

Das Innere ist nur im Chor architektonisch bedeutsam. Der diesen Bautheil vom Langhaus scheidende Triumphbogen setzt an der Hochwand auf Simsträgern an und endigt in einfacher Gliederung mit stumpfem Scheitel. — Ungleich formenreicher gestaltet sich die Eindeckung des Chorraumes, die im kleinen Vorchor aus einem rechteckigen Kreuzgewölbe und im polygonen Chorhaupt aus einem sechstheiligen Sterngewölbe besteht. Hier ist es, wo der spätgothische Charakter des Gebäudes sich kundgibt. Das Rippenwerk steigt aus kurzen Halbsäulen empor, die auf vieleckigen, spitz verlaufenden Konsolen ruhen, eine Formgebung, die mit der Konsolenbildung in der Sakristei der Wimpfener Stadtkirche übereinstimmt und auf den gleichen Werkmeister schliessen lässt. Die Gliederung der Rippen zeigt flache Hohlkehlen mit abgefasten Kanten. Der Schlussstein des Kreuzgewölbes im Vorchor enthält als plastische Zier einen Reliefstern, während am Schlussstein der Chorhauptwölbung eine Hand mit ausgestrecktem Zeige- und Mittelfinger ausgemeisselt ist, als Sinnbild der ersten Person der Trinität, in der Ikonographie des christlichen Mittelalters einfach *Hand Gottes* genannt. An den Fingerspitzen und an den Seiten des Symboles erscheinen stilisirte Lilien und das Ganze ist von einem Wolkenzug umgeben. — An der nördlichen inneren Chorwand wurde das rituelle Wasserbecken, die *piscina,* entfernt; am Aussenbau ist jedoch ihr Ablauf noch vorhanden. — Die Versetzung der Kirchenorgel in das Chorhaupt hat dem zierlichen Bautheil leider seine künstlerische Wirkung geraubt.*) — Der Innenbau des Langhauses entbehrt der tektonischen Durchbildung und war niemals auf Wölbung berechnet. Die alte Balkeneindeckung wurde im vorigen Jahrhundert durch eine Flachdecke mit vergrösserter Deckenkehle auf hohem Simszug, sogen. Spiegeldecke, ersetzt. Die dürftigen Emporen datiren von 1799.

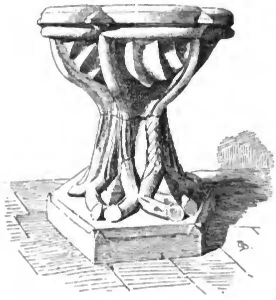


Fig. 179. Hohenstadt. Filialkirche. Taufstein.

Taufstein, Kanzel

Der Taufstein (Fig. 179) ist eine achtbare Leistung spätgothischer Steinmetzkunst. Auf sechstheiligem Basament baut sich der polygone Fuss auf, welcher von Durchkreuzungen lebhaften Astwerks umsponnen ist. Diese Vegetativ-Ornamentation setzt sich an den Wandungen des gefurchten Taufbeckens fort, dessen Ränder aus reichen Passformen mit kantigen Vorsprüngen bestehen. Die Abmessungen des auffallend kleinen, aber meisselfertigen und zierlichen Werkes sind: Höhe 70 cm, Durchmesser 63 cm. — Der mit Spiralen ornamentirte holzgeschnitzte Stützpfeiler der Kanzel stammt ebenfalls aus der Schlusszeit der Gothik; die Kanzel selbst ist jedoch modern.

Glasmalereien

In einem Fenster der südlichen Langhausseite sind zwei Glasgemälde auf Rundscheiben von 25 cm Durchmesser eingelassen. Die eine Scheibe ist von sprühender

*) In diesem Betracht hat die 1896 vorgenommene Erneuerung des Kirchleins hoffentlich Wandel geschaffen.

Farbengebung und zeigt im Felde eines von gut stilisirtem Renaissancelaub umgebenen Wappenschildes die Gestalt eines aufrecht stehenden Löwen mit einer Hausmarke in den Pranken; über dem Schilde erscheint in ähnlicher Auffassung ein zweiter Löwe mit bekröntem Stechhelm. Dabei steht die Majuskelschrift:

IACOB HAVG ANNO DOM 1552.

Die andere Rundscheibe enthält in matten Farben das Bild einer in stattlichem Renaissancekostüm auftretenden Frauenfigur, die ihre Hände auf ein bürgerliches Allianz-Wappenpaar legt. (Fig. 180.) Der Wappenschild zur Rechten ist in der Horizontale zweigetheilt und zeigt unten eine Bretzel auf weissem Grunde; darüber erscheint auf schwarzem Grund ein Dreieck mit Henkeln und den Initialen H und K (Hans Kremmer) an den Seiten. Der Schild zur Linken enthält auf gelbem Grund zwei gekreuzte Fische, das Familienemblem des Patriziergeschlechtes Visch. Die beiden Schilde geben sich mithin in voller Deutlichkeit als sogenanntes redende Wappen zu erkennen. Hinter der Frauenfigur entfaltet sich ein Spruchband, worauf in Majuskeln der mehr als naive Reim:



Fig. 180. Hohenstadt. Filialkirche. Glasgemälde.

MICH FREUT ZU ALLEN ZEITEN
EIN RIP AUS ADAMS SEITEN.

Auf der Umrandung der Scheibe ist folgende mit Bretzeln als Interpunktionszeichen durchschossene Inschrift angebracht:

HANS KREMMER DER (ZEIT) SCHULTES ZU WIMPFFEN AN (NO) 1555.

Den kecken Humor, womit der ehrsame Wimpfener Schultheiss und muntere Bretzelbäcker Hans Kremmer das Ewigweibliche, insonderheit sein ehelich Gespons, die schmucke Patrizierstochter, in Bild und Wort verherrlicht, wird kaum Jemand mit der Miene des Moralisten bekritteln wollen. Zu verwundern aber ist, dass die dem höchsten Wesen geweihte, dem Gottesdienst der Gemeinde dienende Stätte in solcher Weise profanirt werden durfte.

KÜRNBACH

KÜRNBACH, Marktflecken im Kraichgau,*) südlich von Wimpfen, Kondominat-Exklave von Hessen (zwei Drittel) und Baden (ein Drittel), zwischen Württembergischem und Badischem Grenzgebiet, erscheint urkundlich unter den Namensformen *Kvrinbach* 1227, *Curenbach* 1253, *Kvrenbach* 1287, *Kurinbach* 1291, *Kürnbach* 1369 und 1378, und liegt an dem gleichnamigen Gewässer, das um die Mitte des 13. Jahrhunderts in der Bezeichnung *Cvrenbacherbach* vorkommt und im Volksmund auch *Humbsterbach* und *Hunsterbach* genannt wird.

Allgemeines und Geschichtliches

Die Geschichte der ältesten bekannten adeligen Grundbesitzer des Ortes, der Herren von Kürnbach, verliert sich im Dunkel der Zeiten. Quellenmässig ist nachgewiesen, dass ein *Wernher von Kvrinbach* um 1227 auftritt und dass seine Familie um 1378 noch nicht erloschen war. Es erscheinen aber auch schon früh die Herren von Liebenstein als Eigenthümer von Kürnbach auf dem Plan. Im Jahre 1320 überlassen sie einen Theil der Herrschaft durch Kauf den Grafen von Katzenellenbogen, welche 1386 die Herren von Sternenfels damit belehnen. Nach dem Aussterben des Grafenhauses der Katzenellenbogener 1479 ging dessen Antheil an Kürnbach auf die Landgrafen von Hessen über und fiel dann in Folge der hessischen Erbtheilung von 1567 an den Landgrafen Georg I von Hessen-Darmstadt. Nicht lange nach der Katzenellenbogener Erwerbung war der andere Liebensteiner Antheil von Kürnbach, wie es scheint gleichfalls käuflich, an die Grafen von Württemberg gekommen, zu denen ebenfalls die Herren von Sternenfels und gegen Ende des 15. Jahrhunderts auch die Herren von Nothafft in einem Lehnverhältniss standen. Im Jahre 1810 wurde dieser Antheil unter König Friedrich I von Württemberg an das Grossherzogthum Baden abgetreten. — Bis zur Einführung der Reformation hatte in Kürnbach eine zur Benediktinerabtei Sinsheim gehörige Propstei bestanden, deren Gebäude jetzt vom Erdboden verschwunden sind. An ihr ehemaliges Vorhandensein erinnern heute nur noch die Klostermühle sowie die Flurnamen Klosterfeld, Klosterweg und Klosterbuckel. — Die Pfarrei Kürnbach hingegen war vor der Kirchenspaltung dem Bisthum Speier unterstellt, jedoch dem Ritterorden der Deutschherren zu eigen. Ausser

*) Nach Anderen soll Kürnbach zum Gartachgau, einem von dem Flüsschen Gartach bewässerten und von den Heuchelbergen durchzogenen, jetzt württembergischen Landstrich gehört haben.

diesem Orden waren auch die Herren von Batzhofen, die um 1461 urkundlich genannt werden, zu Kürnbach begütert. — In den Kämpfen des 17. Jahrhunderts wurde der Ort von der Kriegsfurie hart bedrängt und 1688 durch französische Streifkorps mit schwerer Plünderung heimgesucht.

Kürnbach hat keine bestimmte Territorialgrenze zur Unterscheidung des Hessischen Antheils am Marktflecken vom Badischen Antheil. Die Staatsangehörigkeit der Einwohner richtet sich vielmehr nach der Zuständigkeit der Hofraithen, worin die Bürger wohnen, so dass der Wegzug aus einem Hessischen Hause in ein Badisches Haus und umgekehrt den Wechsel der Staatsangehörigkeit der Bewohner zur Folge hat. Hessische Hofraithen sind an ihren Thorfahrten oder Eingängen durch die Bezeichnung H nebst der betreffenden Nummer, Badische Hofraithen durch den Buchstaben B und die entsprechende Nummer kennbar gemacht.

SAKRALBAU

Die evangelische Pfarrkirche (Fig. 181), vormals Deutschordens-Liebfrauenkirche, liegt inmitten des Marktfleckens auf dem ehemaligen, später als gemauerte Terrasse umgestalteten Friedhof. Das Gebäude besteht aus zwei dem Zeitverhältniss nach unterschiedenen Bautheilen: dem älteren Thurm und dem jüngeren Langhaus mit Chor. Pfarrkirche

Der Thurm erhebt sich auf der Nordseite der Kirche in einem Abstand von 2,70 m neben der Choranlage und ist mit letzterer durch einen Zwischenbau verbunden, der den Zugang in das untere Thurmgeschoss vermittelt. Das Innere dieses Geschosses ist von einem wuchtigen Kreuzgewölbe überspannt, dessen 34 cm breites ungegliedertes Rippenwerk aus formlosen Tragsteinen aufsteigt und ohne Schlussstein im Scheitel sich durchschneidet. Einfache Lichtöffnungen erhellen spärlich den düsteren gruftartigen Raum. Unterhalb der nördlichen Lichtöffnung bemerkt man einen vermauerten Thürsturz, der auf einen ehemaligen Zugang von aussen schliessen lässt und dessen Anordnung zu der Annahme hindrängt — worauf auch schon die fast den Boden berührenden Kreuzrippen deuten — dass die Tiefe des Raumes ursprünglich beträchtlicher war, als diess jetzt der Fall ist. Ohne Zweifel war dieser Raum der Chor einer früheren kleineren Kirche, zumal an der Westseite des Thurmes Spuren einer Dachlinie sichtbar sind, die zur Annahme eines ehemaligen Langhauses berechtigen, das infolge der Erbauung des jetzigen neben dieser Stelle stehenden spätgothischen Langhauses als überflüssig niedergelegt wurde. Thurm

Die gediegene Quadertechnik am unteren Thurmgeschoss, seine derbe Wölbung und rundbogigen schlichten Eingänge, hinzugenommen die Isolirung des Thurmes könnten zur Vermuthung romanischen, wohl gar vorromanischen Ursprunges führen, wenn nicht Sockel und Simse an den Aussenwänden durch ihre frühgothische Formgebung eine solche Zeitstellung abwehrten. — Oberhalb des genannten Simses geht die quadratische Gestaltung des Thurmes in's Achteck über. Hier hat eine jüngere Zeit gebaut. Die Stichbögen der Schallöffnungen deuten auf vorgerückte Renaissance. Dem gewaltigen Dachstuhl des 1720 neuerrichteten Thurmhelmes sieht man es an, dass damals die Beschaffung des Holzwerkes keine erheblichen Kosten verursachte und

dass infolgedessen eine massenschwere Gediegenheit der Ausführung ermöglicht war, die bis zur Stunde ohne Schaden geblieben ist und auch ferner den Stürmen Trotz zu bieten verspricht.

Im Gegensatz zur unsicheren Entstehungszeit des Thurmes ist das Alter des eigentlichen Kirchengebäudes durch den an der südwestlichen Fassadenecke eingemauerten Gründungsstein bezeugt, der in gothischen Zahlzeichen (1499) und Minuskelbuchstaben folgende Inschrift trägt:

1499 iar · ist · der · erst · stein · gelegt · worden ·

Chor Aeusseres

Uebereinstimmend mit dem durch die Jahrzahl 1499 gegebenen Zeitverhältniss und der um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts herrschenden Bauformensprache besitzt das Gotteshaus das Gepräge des spätestgothischen Stiles in gleichartigem Guss an Chor und Langhaus.

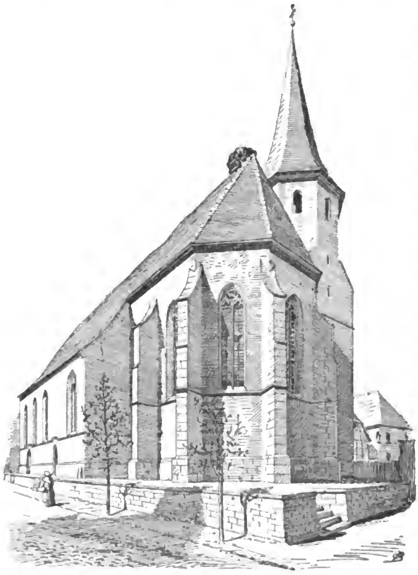


Fig. 181. Kürnbach. Pfarrkirche.

Der **Chor** (vgl. Grundriss Fig. 182) schliesst fünfseitig aus dem Achtort. An der Aussenseite umgürten Sockelgesims und Kaffgesims in ungehemmtem Zug sämmtliche Strebepfeiler, die in je drei Abtheilungen ansteigen. Die oberste Abtheilung jedes Strebepfeilers verjüngt sich um ein Geringes und endigt in geschmiegtem Wasserschlag an der Hochwand, auf welcher ein einfaches Hohlkehlen-Kranzgesims lagert.

Chor Inneres

Das Chor-Innere (Fig. 183) — 9,75 m lang, 7,25 m breit — erhält sein Licht durch ein östliches Mittelfenster, ein nördliches und zwei südliche Seitenfenster. Sämmtliche Lichtöffnungen sind schlicht gelaibt und durch abgefaste Pfosten zweitheilig gestaltet. Ihre Giebelschlüsse zeigen Dreipässe, deren Maasswerk aus mannigfachen Schneussen- und Fischblasenmustern besteht. — Der den Chor vom Langhaus schei-

dende Triumphbogen hat eine Lichtweite von 4,10 m. Seine Pfeilergewände sind am lothrechten Ansatz glatt und erhalten erst im Uebergang zum Spitzbogen eine aus Hohlkehlen mit breiter Verstabung bestehende Gliederung. Zwei tiefe Falze an den Innenseiten der Pfeilergewände sprechen für das ehemalige Vorhandensein eines schmiedeisernen Chorgitters oder Lettners.

Chorwölbung

Das Gewölbe des Chores beginnt mit Hauptrippen, die theils den Polygonwinkeln des Bautheiles theils den Seitenwänden entsteigen, in Durchkreuzungen über-

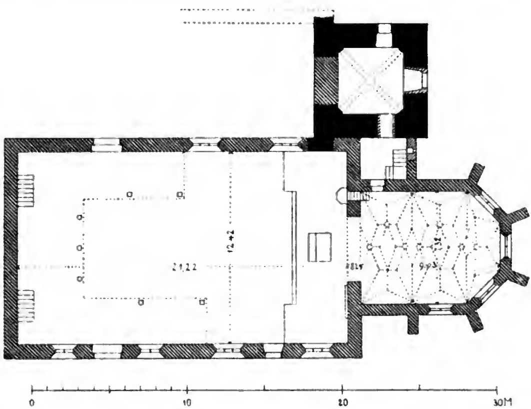


Fig. 182. Kürnbach. Grundriss der Pfarrkirche.

gehen und in netzförmiger Gestalt als reiche Stern- und Rautengebilde ausklingen. Sämmtliche Rippen haben flache Kehlungen mit abgefasten Kanten und streben in reinen Linien dem Gewölbescheitel zu, wo fünf Schlusssteine in der Längsrichtung aufeinander folgen. — Die Reliefskulpturen auf den Schlusssteinen gehen über die Grenze plastischen Mittelgutes nicht hinaus. Das Gruppenreliefbild am Hauptschlussstein zeigt die Madonna als gekrönte Himmelskönigin, welche dem auf ihrem linken Arm ruhenden Jesuskinde eine goldene Frucht darreicht. Die Skulptur ist eine Verherrlichung Unserer Lieben Frau als Patronin des Deutschherrenordens. Ein zweites Schlusssteinrelief enthält die Darstellung des Erzengels Michael mit dem Attribut der Waage als Hinweis auf das jüngste Gericht. Drei andere Schlusssteine haben heraldischen Schmuck. Eines der Wappen enthält zwei derbe Thürme und ein schwarzes Vogelpaar mit sogen. Hahnenkämmen. Auf einem anderen Wappen sieht man drei dunkelfarbige heraldische Spitzen und je zwei weisse Kreuze auf rothem Grund. Das folgende Schlusssteinwappen lässt im Felde drei Scheeren erkennen;

Plastische Schlusssteine im Chor

ein daneben befindliches kleineres Wappenschild trägt das Meisterzeichen  welches mit nebenstehenden Steinmetzmarken auch an sonstigen Stellen auftritt.



Von zwei weiteren durch ein Spruchband verbundenen Schilden enthält das vordere die gekreuzten Gewerkschafts-Attribute Beil und Hammer in rothem Felde, während auf dem folgenden Schild die Jahrzahl  (1501) in weissem Felde erscheint. Die gothische Minuskelinschrift auf dem Spruchband nennt die Namen der Werkmeister des Gotteshauses und lautet:

michel · bubell · ig · bin · maister · gewesen · an · diessem · gottes-huss · und · iacob · remhart ·

Der Name Remhart (zweiter Werkmeister? Parlirer?) ist oberhalb der vorerwähnten Jahreszahl angebracht und durch die Figur eines Gänsefusses davon getrennt. Der Gänsefuss wird als Wappen von Kürnbach erklärt. — An der südlichen Chorwand bemerkt man eine durch das jetzige Kirchengestühl theilweise verdeckte Nische, die in vorreformatorischer Zeit entweder zur Aufbewahrung von Altargefässen oder als *piscina* zum Ablauf des bei rituellen Handwaschungen des celebrirenden Priesters gebrauchten Wassers diente.



Fig. 183. Kürnbach. Chor der Pfarrkirche.

Langhaus Aeusseres

Im Vergleich zum durchgebildeten Chorbau ist das Langhaus der Kirche von auffallend schlichter Gestaltung und Gliederung. An der südöstlichen Ecke des Aussenbaues bezeichnet zwar eine zierliche beschwingte Engelfigur Beginn und Ende des Kranzgesimses. Das ist aber auch Alles von schmückender Zuthat. Sockelsims und Kaffgesims umgürten den Bau in schwach gegliedertem Linienzug. Selbst die Westfassade ist ohne besondere Auszier und entbehrt sogar des sonst an diesem Bautheil üblichen Haupteinganges. Wir bemerken da nur die Fortsetzung der ebengenannten beiden Simse und einen schlichten dritten Sims nebst zwei bescheidenen Lichtöffnungen im Giebel. Die Eingänge des Gotteshauses liegen an den Langwänden und zwar zwei an der Südseite, deren spitzbogige Portale übrigens nur schwache Gliederungsversuche durch Verstabungen mit spiralförmigen Basamenten aufweisen; ein drittes auf der Nordseite gelegenes Portal ist noch anspruchsloser gestaltet und beschränkt sich auf einen breiten Hohlkehlenansatz im Giebelabschluss.

Langhaus Inneres

Das Langhaus-Innere — 21,20 m lang, 12,50 m breit — ist einschiffig und wird durch je vier seitliche Fenster erhellt. Die dem Chor zunächst liegenden

beiden Fensterpaare sind dreitheilig. Im Maasswerk ihrer Giebelung variiren sie die Schneussen- und Fischblasenformen der Chorfenster. Die folgenden Fensterpaare, theils rechteckig gestaltet, theils im Rundbogen abschliessend, stammen augenscheinlich aus späterer Zeit. — Neben der dem Chor zunächst liegenden südlichen Eingangspforte ist eine in das Mauerwerk eingelassene Nische, vermuthlich ein Weihwasserbecken bergend, durch die Rücklehne des modernen Gestühles verdeckt.

Eindeckung Geräthe

Der Innenraum ermangelt der Wölbung. Von Anbeginn war er mit einer Flachdecke überspannt, deren Balkenwerk frei zu liegen kam, als das vorige Jahrhundert einer leichten Spiegeleindeckung den Vorzug gab. Damals wurden noch andere Veränderungen vorgenommen. An die Stelle des gothischen Taufsteines und der gothischen Kanzel traten Neuschöpfungen von so zweifelhaftem stilistischem Werth, dass sie jeglicher Anregung zu künstlerischer Würdigung spotten. Erhalten und im Gebrauch ist von der alten Einrichtung nur die gothische Steintreppe, die aus dem Chor zur modernen Kanzel führt. Orgelgehäuse und Empore sind ebenfalls jüngeren Ursprungs; auch darüber ist kein weiteres Wort zu verlieren.



Fig. 184. Kürnbach. Krucifixus im Chor der Pfarrkirche.

Skulpturen

Dagegen fesseln das Auge des kunstliebenden Beschauers einige plastische Arbeiten, die dem Inneren des Gotteshauses zur Zier gereichen. — Zunächst verdient Erwähnung der im Chorhaupt errichtete überlebensgrosse Krucifixus, ein tüchtiges

Krucifixus

Werk der Holzplastik, welches — vorausgesetzt dass man es hier mit keiner modernen Nachbildung zu thun hat — eine Leistung des 16. Jahrhunderts sein dürfte. (Fig. 184.) Der Ausdruck des edlen Christusantlitzes ist Ernst und Erhabenheit mit Zügen tiefen Leidens. Das Haar des dornengekrönten Hauptes verräth in den herabwallenden Strähnen deutliche Merkmale des älteren Stiles. Aehnliches ist zutreffend hinsichtlich der Draperie des Lendentuches, worin, ungeachtet der im Allgemeinen vorherrschenden jüngeren Gewandmotive, die Modellirung der sogen. Faltenaugen als spätgothischer Nachklang der Bildkunst in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts nicht zu verkennen ist. Die anatomische Behandlung des Körpers kann im Ganzen befriedigen. Doch lässt das Knochengerüste da und dort an Bestimmtheit zu wünschen übrig. Die Karnation tritt mitunter etwas voll auf und lässt den Stilkundigen die charakteristische Magerkeit des Nackten vermissen, die der deutschen Frührenaissanceplastik als Erbtheil der ihr vorangegangenen Kunstübung eigenthümlich geblieben. Im Uebrigen ist der Schöpfer dieses Krucifixus — sei er nun ein älterer Meister, sei er ein neuerer Nachahmer — keineswegs als ein Bildner gewöhnlichen Schlages anzusehen; sein Streben, einem milden Realismus zu huldigen, verdient vielmehr alles Lob. — Der Hauptschmuck des Chores, der Hochaltar mit seinen spätgothischen holzplastischen Statuen der zwölf Apostel, wurde nach dem Fragebogenbericht »entfernt« und ist seitdem spurlos verschollen.

Grabplatten

Im Kirchenschiff sind an der nördlichen Hochwand einige ältere und jüngere Grabplatten aufgestellt. Das höhere Alter kommt einem Todtenmale zu, das von folgender Inschrift in gothischen Minuskeln umzogen ist:

anno dn̄i mccccviii uff dōrstag nach s̄at dionisii starb . . . .
(vermauerte Stelle) **agnes bockl̄i v̄o itingertal d̄e sele got gnad.**

Im oberen Theil der Grabplatte erscheinen unter einem mit Bossen besetzten und von Laubwerk bekrönten Reliefspitzbogen ein springender Bock und ein über Quaderwerk aufsteigender Stern als Wappen der beiden Geschlechter Bocklin und Sternenfels. Das letztere Wappen ist von einem Visirhelm überragt, der den aufsteigenden Stern in Kleinodform wiederholt, während an den Seiten stilisirtes Laubwerk in lebhaften Ranken sich ausbreitet.

Auf einer zweiten Grabplatte von 1489, die mithin ebenfalls, wenn auch nur um ein Jahrzehnt älter als das Kirchengebäude ist, sieht man wiederum in reicher Ornamentation das Reliefwappen Derer von Sternenfels mit der Minuskelinschrift:

ān̄o · dn̄i · mcccclxxxviiii uff diēstage nach dem sōtag remiscere starb der edel vnd vest . . . (vermauerte Stelle) . . **ls** (Sternenfels) **des sele got gnaedig vnd barmherzig sei.**

Die Inschrift einer dritten Grabplatte hat folgenden Wortlaut:

Anno dōni · 1550 uff sant veytstag starb dye edel vnd tugendsam fraw clara feveryn des edlen vnd vesten Marxen von scharnsteten elychen gemahel dero got guedyg sey Amen ·



Fig. 185. Kürnbach. Hochwand-Grabmal des Ritters Bernhard von Sternenfels und seiner Gemahlin Maria Agatha von Weitershausen in der Pfarrkirche.

Die Verbindung gothischer Minuskeln mit einzelnen lateinischen Majuskeln erklärt sich aus der Zeitstellung des Denksteines um die Wende der niedergehenden Gothik und der werdenden Renaissance. Ueber dem Epitaph erscheint das Allianzwappen der Verstorbenen, das auf dem einen Schild ein Einhorn und auf dem Visirhelm die Wiederholung dieses heraldischen Thieres zeigt, während der zweite Schild drei geschwungene Blattgebilde im Felde führt, die Helmzier aber aus einer weiblichen Büste mit lang herabfallendem Zopfe besteht. Daneben hat die wenig kunstgeübte Hand des anspruchsvollen Verfertigers in folgenden Worten sich verewigt:

hanßs schall hat dißen stein gemacht ·

Im Fussboden des Langhauses sind noch zahlreiche Grabplatten älteren wie jüngeren Datums vorhanden, aber leider von den Kirchenstühlen so sehr verdeckt, dass nur geringe Spuren davon an's Licht treten.

Monumentales Hochwandgrab

Die bisher genannten Grabmäler werden an Abmessung und künstlerischer Bedeutung weitaus übertroffen von dem grossartigen und ausgezeichneten Renaissancedenkmal des Bernhard von Sternenfels und seiner Gemahlin Maria Agatha von Weitershausen. (Fig. 185.) In der bescheidenen Pfarrkirche wirkt das monumentale Hochwandgrab durch seine architektonische wie plastische Gediegenheit und Durchführung wahrhaft überraschend. Bei einer Höhe von 5 m und einer Breite von 2,65 m nimmt das aus grünlich grauem Sandstein gearbeitete Monument fast den ganzen Raum der neben dem Triumphbogen befindlichen Wand an der Südostecke des Langhauses ein. Den mittleren Haupttheil des Aufbaues bilden zwei durch einen Mittelpilaster und ein seitliches Pilasterpaar gebildete Nischen, welche die lebensgrossen Statuen des in würdevoller Haltung auftretenden vornehmen Ehepaares enthalten.

Statue des Ritters

Bernhard von Sternenfels, eine ritterliche Gestalt von gedrungenem Wuchs, wiegt sich auf dem linken Standbein, während der rechte Fuss vorgestreckt ist. Am Boden steht der offene Visirhelm; daneben lagert ein Löwe, das Symbol der Tapferkeit. Das Haupt des Ritters zeigt derbe, aber nicht unedle Züge. Aus der Schädelbildung und dem trotzigen Blick spricht Geradheit, Entschlossenheit, Mannesmuth. Die Rechte trägt den Feldherrnstab; die Linke erfasst den kunstreich ornamentirten Griff des Schwertes, dessen Klinge nicht mehr vorhanden ist. Als Kennzeichen der im Verlauf der Renaissanceära allmählig fortschreitenden Veränderungen einzelner Bestandtheile der mittelaltrigen Plattenrüstung treten die metallene Halsberge und der spanische Stoffkragen hinzu. Die Schulterstücke des Harnisches laden stark aus; die Ellbogenkapseln sind von Meuseln umschlossen; der Brustharnisch zeigt als jüngeres Wahrzeichen eine kantige Erhöhung, die sogen. Schneide; der Lendner endigt als genietetes und schuppenartig gegliedertes Hüftgehänge mit kunstreicher Ornamentation an den Rändern.

Statue der Edelfrau

Die Statue der Edelfrau Maria Agatha von Weitershausen zeigt die Gestalt einer vornehmen Matrone, deren Antlitz manchen dem Gatten verwandten Charakterzug verräth. Das Motiv der zur Andacht gefalteten wohlgeformten Hände hindert nicht, dass auch hier Willenskraft, Entschlossenheit vereint mit Frauenwürde aus der ganzen Erscheinung spricht. Ja, ein gradezu mannhafter Zug webt in diesem

Matronenhaupt, dessen Modellirung dem kunsterfahrenen Meister in hohem Grade gelungen ist. Zu der in sich beschlossenen, energischen Individualität stimmt die vornehme Schlichtheit des Kostüms. Die hohe Stirne ist von einer schmucklosen Haube bedeckt, die sich bandartig nach rückwärts verlängert. Das einfache Gewand wallt, fern von Künstelei, in ungesuchtem, natürlichem Faltenwurf herab. Eine jedem Prunk abholde Halskette und kleine Doppelwulste über den Achselstücken sind das alleinige Zugeständniss, das die würdevolle Edelfrau Maria Agatha der überschwänglichen Mode ihrer prunksüchtigen Zeit eingeräumt hat.

Die Pilaster an den Seiten der beiden Statuennischen jonisiren in ihren Kapitälen durch Voluten an den Seiten des in klassicirender Formgebung als Eierstab behandelten Echinus. Die Flächen der Pilaster sind ornamentirt mit Wappenreihen als Ahnenproben des edlen Ehepaares. Zur Rechten des Ritters erscheinen: die Wappen der Geschlechter Sternenfels, Angelbach, Nothafft und Gemeningen; zur Linken Hofward von Kirche, Rosenberg, Rüdern und Hockenberg. Rechts von der Edeldame treten auf: die Wappen Derer von Weitershausen, Itzlingen, Schabern und Vaut von Reineck; links die Wappen Derer von Lemlen, Bägel, Bach und Bornhaussen.

Wappenfolge

Unterhalb der beiden Nischenpodien sind je zwei durch liebliche Genienköpfe und zierliche Simse getrennte Denktafeln eingelassen mit folgenden Grabschriften:

ALS MAN ZALT · MDXCVIII DEN X · JANUARII · IST IN RECHTER ERKANNTNUS CHRISTI SELIGLICH ENTSCHLAFEN · DER · EDEL UND VEST BERNHARD VON STERNENFELS ZU KÜRNBACH · DESSEN LEÜCHNAM GOTT UMB · CHRISTI WILLEN · EIN FRÖLICHE UFFERSTEHUNG VERLEIHE. AMEN.

WO ICH BIN, DA SOLL MEIN DIENER AVCH SEIN · JOAN. 12.

Unser keiner lebt Jhm selber · Und keiner stirbt im selber · leben wir · so leben wir dem Herrn · sterben wir · so sterben wir dem Herrn · darumb wir leben oder sterben · so sind wir deß Herrn · dann darzu ist Christus auch gestorben · und aufferstanden · und wider lebendig geworden · das er über Todt und lebendige Herr sey. Rom. XIIII.

IM IAR CHRISTI ..... DEN ..... IST IN WAREM GLAUBEN UND CHRISTLICHER GEDVLLT IHREM IVNCK .... ERN SELIGEN · DURCH EIN SELIGEN ABSCHIED AUS DISEN ELEND NACHGEFOLGET · DIE EDEL UND EHRN TVGENTSAM MARIA AGATHA VON STERNEN FELS · GEBORNE VON WEITERSHAVSEN · GOTT GEB · IHR VMB CHRISTI WILLEN EIN SIGREICHE VFFERSTEHVNG · AMEN ·

DER HERR TÖDET VND MACHT LEBENDIG · I. SAM. 1.

Daß weiß ich fürwar wer Gott dienet der wirdt nach der Anfechtung getröst · und auß der trübsal erlöset · und nach der Züchtigung · findet er gnad · Dan du hast nicht lust an unserm verderben; nach dem heülen und weinen überschüttestu uns mit fraüden · deinem Namen sey Ewiglich lob und Ehr du Gott Jsrael. Joh. 13.

Wie aus dem Inhalt der Gedächtnisstafeln ersichtlich, sind auf dem Epitaph des Ritters Bernhard Todesjahr und Todestag genau verzeichnet. Auf dem Epitaph seiner Gemahlin fehlen diese Angaben, ein Zeichen, dass Frau von Sternenfels das grossartige Denkmal errichten liess und dadurch nicht nur von ihrer Pietät gegen den Gatten, sondern auch von ihrer Kunstliebe rühmliches Zeugniss gab. — Die Schriftstellen sind durch ein Löwenhaupt getrennt und darunter erscheint als Abschluss der beiden Epitaphien der siebenstrahlige Stern des Hauses Sternenfels, umrahmt von einer Ornamentation im sogen. Renaissance-Metallstil.

Oberhalb des die Statuennischen abdeckenden Astragalsimses sind zwei durch Hermenpilaster abgetheilte Reliefdarstellungen in die Architektur eingelassen: Auferstehung und Himmelfahrt. Beide figurenreichen Vorgänge sind hochbewegte Gruppen und mit anerkennenswerthem Geschick in den gegebenen knappen Raum hineinkomponirt. In der Auferstehungsscene sehen wir die Grabeswächter vor Furcht und Schrecken zu Boden gesunken; sie schauen starren Blickes empor zu dem auferstandenen Heiland und suchen Schutz vor dem ausserordentlichen Ereigniss durch ihre hochgehaltenen Waffen. Unter dem Relief liest man den Bibelvers: Relieftafeln

ER IST AVFFERSTANDEN VNS ZVR GERECHTIGKEIT. RÖM. 4.

In dem Relief der Himmelfahrt haben sich die erregten Jünger am Fusse des Oelberges in Gruppen geschaart und wenden staunend ihre Häupter dem himmelanschwebenden Lehrer zu, dessen Fussspuren, dem traditionellen Darstellungsmotiv der älteren Kunst entsprechend, auf der Bergspitze eingedrückt sind, während die im Glanze himmlischen Lichtes verklärte Erlösergestalt jenseits eines Wolkenzuges nur theilweise sichtbar bleibt. Hier lautet die Schriftstelle:

ER IST IN DIE HÖHE GEFAHREN VND HAT DAS GEFENGKNVS GEFANGEN GENOMEN. EPH. IV.

Ueber einem Konsolenfries mit ausladendem Sims beginnt die Attika, bestehend aus einem pilastrirten Aufsatz, worin die Reliefscene des jüngsten Tages das Centrum bildet. Auf dem symbolischen Regenbogen thronend erscheint Christus mit ausgebreiteten Armen inmitten einer von Wolken umgebenen Strahlenglorie. Maria und Johannes Baptista, die in keiner älteren Weltgerichtsdarstellung fehlen, knieen auch hier dem Messias zur Seite. Himmelsboten lassen Tubarufe ertönen. Im Vordergrunde stehen die Todten auf, ächte Renaissancegestalten, die in Gesichtsausdruck und Geberden bald Angst und Noth, bald Freude und Zuversicht kundgeben. Im Mittelgrunde rechts schweben Selige zur Herrlichkeit des Himmels empor; links thut sich der Höllenschlund als wildes, bärtiges Maskaronhaupt auf. Die Komposition ist reich an geistvollen Motiven der Begnadigten und Verdammten. Ueber der Scene steht der Bibelvers:

ICH WIL IHNE VFFERWECKEN AM JVNGSTEN TAG. JOAN. IV.

Die Auffassung dieser Reliefbilder folgt in ausgesprochener Weise dem Schilderungston der Zeit, dem es in derartigen figurenreichen Skulpturen, ausser der Beobachtung der in erster Linie gebotenen plastischen Gesetze, auch um die Einführung malerischer Momente in ihre Reliefkompositionen zu thun war. — Den Ab-

schluss des Denkmales nach oben bilden im Einklang mit der Nischenanordnung zwei Rundgiebel in sogen. gebrochenen Bogenschwingungen.

Freistehende Skulpturen

Dem Weltgerichtsrelief zur Seite dienen freistehende Skulpturen zum Schmuck der Attika, zunächst die an den Pilastern in sitzender Haltung dargestellten Figuren der Evangelisten Matthäus und Markus mit ihren Attributen Engel und Löwe. Ferner stehen auf den Umrahmungen der die Attikaecken zierenden, reich ornamentirten beiden Familienwappen die Statuetten der Muttergottes und des Lieblingsjüngers Johannes Evangelista, beziehungsvolle Nebenfiguren des das Ganze überragenden Krucifixus und mit ihm das Erlösungswerk auf Golgatha als Bekrönung des kunstreichen Monumentes bildend. — Kein Zweifel, das Hochwandgrabmal in der Pfarrkirche zu Kürnbach, welches an anderen fern von grossen Kunstcentren gelegenen stillen Orten schwerlich seines Gleichen findet, gehört mit zu den hervorragendsten Leistungen der deutschen Renaissanceplastik um die Wende des 16. und 17. Jahrhunderts sowohl durch seinen architektonischen Aufbau wie durch seinen figuralen und ornamentalen Schmuck. Schade, dass der Name des kunstmächtigen Meisters hinter seinem herrlichen Werk sich verbirgt und dass die Aufstellung des Denkmales in einer bescheidenen und mit dicht gereihtem Gestühl angefüllten Ecke des Langhauses seiner vollen Wirkung schweren Eintrag thut.

Gedenktafel

Nicht unerwähnt bleibe eine an der Nordwand des Kirchenschiffes angebrachte, von kannelirten Pilastern flankirte, holzgeschnitzte Gedenktafel mit zwei übereinander angeordneten Gemälden: oben Mutter und Kind vor einem Krucifix knieend; darunter Christus mit einem Kinde auf den Armen der versammelten Apostelschaar entgegenschreitend; seitwärts treten mehrere Personen als Leidtragende auf. Eine Inschrift deutet auf den eben nicht hochkünstlerisch durchgeführten Vorgang erläuternd hin und lautet:

> Zum Andenken an Susanna Thilin, geb. Braunbauerin, Ehefrau des Herrn Melchor Thilo, Fürst. Hess. Vogt allhier, gest. den 4. Apr. 1652 im 28 Jahr ihres Alters, im 6 Jahr ihres Ehestandes und am 9 Tag ihres Kindslagers. Nachgefolgt ist ihr Söhnlein Johannes am St. Mcht.

Friedhof

Ein Steindenkmal der Verstorbenen mit analoger bildlicher Darstellung in Relief befindet sich auf dem ausserhalb des Marktfleckens gelegenen Friedhof, woselbst mehrere andere aus der gleichen Zeit stammende Grabsteine, die allem Anschein nach auf dem früheren Begräbnissplatz bei der Kirche gestanden, in einer besonderen Abtheilung aufgestellt sind.

PROFANBAU

Schlösschen Allgem. Anlage

Eine mittelaltrige Veste, das Schlösschen genannt, liegt unweit des Marktfleckens in der Niederung des Kürnbaches und macht aus der Entfernung gesehen den Eindruck eines bescheidenen ländlichen Wohngebäudes neuerer Architektur. Erst bei näherem Hinzutreten erkennt man in den unteren Mauertheilen die Ueberreste eines mit modernem Obergeschoss aufgesattelten alten Wehrbaues von der Gattung der

sogen. Wasserburgen, denn ringsum war das Gebäude von Wasserläufen des Kürnbaches umflossen. Ihrer Ausdehnung nach bietet die Veste entfernt nicht das Bild einer ansehnlichen Herrenburg; sie war vielmehr ein mässig grosses Burgstadel, d. h. ein befestigter Rittersitz, bei dessen Anlage keineswegs dauernde Widerstandsfähigkeit gegen förmliche Belagerungen in der Absicht des Erbauers lag, sondern nur ausreichende Sicherung gegen Bedrohung und plötzliche Ueberfälle. — Nach der Entfestigung des Schlösschens wurden die Wassergräben trocken gelegt, eingeebnet und in Wiesen verwandelt, mit Ausnahme des nicht abzuleitenden Kürnbaches selbst, welcher nach wie vor längs der Hauptfront raschen Laufes vorüberfliesst.

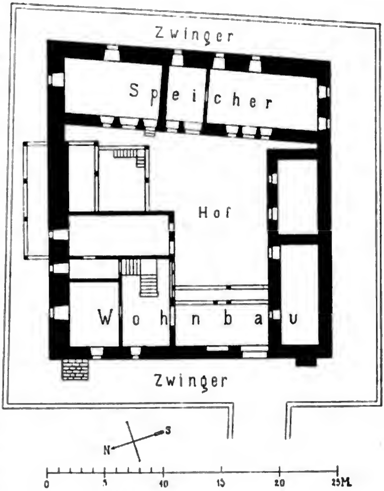


Fig. 186. Kürnbach. Schlösschen. Grundriss des Wohnbaues.

Aeusseres

Die Veste bildet im Grundriss (Fig. 186) ein verschobenes Viereck. Was von der mittelaltrigen Anlage noch übrig ist, besteht aus dem Untergeschoss eines dem Zuge der Beringung folgenden Werkstein-Baukörpers, der nach Stil und Technik grossentheils auf das vorgerücktere 13. Jahrhundert, mithin auf frühgothischen Ursprung deutet, so dass diese Bautheile unbedenklich als eine Schöpfung der Geschlechter von Kürnbach oder von Liebenstein angesehen werden können. An der südwestlichen Ecke der Veste berechtigt aber auch das Vorhandensein von Buckelquadern mit Schlagrändern nach allen Analogieen der Wehrbautechnik zu der Annahme, dass dieses Mauerwerk vor den gothischen Bestandtheilen entstanden sein und mindestens dem Ende des 12. oder Beginn des 13. Jahrhunderts angehören kann, zumal die Buckelquadertechnik von der Gothik minder häufig geübt wurde und erst in der Renaissanceära wieder allgemeine Aufnahme fand. — Von einem an eben dieser Stelle auf derben Tragsteinen vorspringenden jüngeren Thürmchen sind nur geringe Spuren übrig. — An der Westseite des Mauerzuges hat sich eine Schiessscharte, sogen. Schlüsselscharte erhalten, dergleichen mit der Einführung der Feuerwaffen in Uebung kamen. Zwei an der Vorderfronte befindliche Erker hingegen sind nach der Beschaffenheit ihrer unteren Bestandtheile und deren gekehlter Gliederung ebenfalls für die Gothik zu beanspruchen. — Die ober-

halb des werktüchtigen Untergeschosses errichteten Gebäudetheile gehören durchweg jüngeren Zeiten an und haben ihrer Struktur nach kein Anrecht auf besondere Besprechung; sie sind es, die im Verein mit Geschossveränderungen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Bauwerk seines burgenartigen Charakters fast ganz entkleidet und es an der Hauptfront zu seinem landläufig modernen Aussehen herab-



Fig. 187. Kürnbach. Schlösschen. Hofraum.

gedrückt haben. — An Stelle der vormaligen Zugbrücke ist eine feste Steinüberbrückung des Kürnbaches getreten. Unweit davon bemerkt man in der Gartenmauer neben einem Brunnen das Renaissancewappen Derer von Sternenfels.

Inneres

Jenseits der Kürnbachbrücke bildet ein schlichtes Spitzbogenthor den Eingang zum Burghof. Hindurchgeschritten steht der Beschauer einer Gebäudegruppe gegenüber (Fig. 187) woran einzelne Bogenpforten gothisiren, während der Kellerzugang im Rundbogen schliesst. Sämmtliche Bautheile, Wohnungen wie landwirthschaftliche

Nebengebäude, sind Fachwerkanlagen, die stellenweise an ihren Untergeschossen durch verjüngte stämmige Holzpfeiler frei gestützt sind und offene Räume bilden. Die Pfeiler haben im Schaft polygone Gestaltung und wollen auch in Kämpfern und Basamenten den Gesetzen der Holzbautechnik gerecht werden. Gleiches ist der Fall hinsichtlich der Gliederung der Konsolen, welche die Auflager der Stockwerke tragen. Einzelne Fachwerkbautheile gehören dem 16. Jahrhundert an und lassen in ihren Formen, u. a. in der geschweiften Form des sogen. Eselsrückens über einer Lichtöffnung, spätgothische Nachklänge erkennen. Aber auch die spätere Renaissance, das Barocco, hat seine Spuren im Inneren des Burgstadels zurückgelassen, insofern eine Thüre der Holzarchitektur, theils in der Gliederung ihrer Gewände theils in den Formen ihres Sturzes, auf den Beginn des 18. Jahrhunderts hinweist. Aus der nämlichen Zeit datirt der Treppenaufgang zum Obergeschoss, dessen Wohnräume, mit Preisgebung des Alterthümlichen, in anspruchsloser Weise modernisirt sind. — Das seit Jahren nur selten bewohnte, fast verödete Gebäude macht im Zustande der Verwahrlosung, worin es theilweise sich befindet, einen nichts weniger als vornehmen Eindruck. Dem von Unkraut überwucherten Burghof wird höchstens ein malerisches Auge einiges Interesse abgewinnen können. — Das Schlösschen gilt als Stammsitz der Herren von Sternenfels von der Kürnbacher Linie und war eine Zeit lang Eigenthum des Hessischen Domänenärars. In der Folge kam das Gebäude durch Veräusserung in verschiedene Hände. Schliesslich gelangte es aus dem Besitz der Kürnbacher Familie Lachenauer an die Gräfliche Familie Waldeck von der Bergheimer Linie.

Unweit vom Schlösschen dehnt sich ein langgestrecktes Kellergebäude aus, das ursprünglich im ärarischen Besitz des Kondominats sich befand, dann längere Zeit Hessischer Zehntkeller war und jetzt zum Waldeckischen Besitz gehört. Die halbunterirdische mit Giebelbedachung versehene Bauanlage bildet eine einzige grossräumige Halle von 75 Schritt Länge und 14 Schritt Breite. Durch seine gediegene Mauertechnik und insbesondere durch die kräftige Struktur des Einganges, der Wölbung und der Lichtöffnungen gemahnt das Werk weniger an einen gewöhnlichen Kellerbau als vielmehr an einen ausgedehnten kasemattirten Unterkunftsraum. Auf dem Schlussstein der weitgespannten Thorfahrt, die dem wuchtigsten Lastwagen bequemen Zugang verstattet, liest man die in Relief gehauene Jahrzahl 1606 über einem jetzt verdeckten Wappen; darunter stehen die Initialen C Z, die von Manchen als Abbreviatur für »Condominat-Zehntkeller« erklärt werden. Kellergebäude

Das auf der Nordseite der Kirche gelegene vormalige Pfarrhaus des Deutschherrenordens, schlechtweg *Deutsches Haus* genannt, jetzt Privatbesitz, ist ein stattliches Gebäude aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Eine Freitreppe mit Steinbalustrade führt zu dem hochgelegenen Erdgeschoss. Den Thürsturz des Haupteinganges ziert ein schwarzes Reliefkreuz, das Abzeichen der ritterlichen Genossenschaft. — An der Südostecke des Hauses bemerkt man auf reich gegliederter Konsole eine Nische, deren ursprünglicher Skulpturschmuck — wahrscheinlich eine Madonna als Patronin des Deutschherrnordens — verschwunden und durch eine Holzstatue ersetzt ist, die eine Schrifttafel in den Händen hält und ein faltiges Gewand trägt, dessen Formgebung über das spätgothische Zeitverhältniss keinen Zweifel lässt. Die Deutschordenshaus

Figur soll aus der Pfarrkirche stammen, mit deren Architektur sie denn auch in stilistischer Uebereinstimmung steht. Dagegen mag es, auf den ersten Blick wenigstens, befremden, wenn von einer im Deutschen Haus aufbewahrten Spätrenaissance-Holzskulptur — eine aus Akanthuslaub hermenartig hervorwachsende, nichts weniger als kirchliche weibliche Halbfigur mit Blumen in den Händen darstellend — die gleiche Herkunft behauptet wird. Hat es aber damit seine Richtigkeit, so wäre, wie in so vielen anderen Fällen, auch hier dargethan, dass Barocco und Rococo durchaus kein Bedenken trugen, figürliche Motive der Profankunst in die Ornamentik der Sakralkunst einzuführen. Die Figur gemahnt an eine Allegorie des Frühlings und scheint als Schmuckstück eines Emporenaufganges oder eines Orgelgehäuses gedient zu haben; aus bedeutender Meisterhand ist übrigens das Werk nicht hervorgegangen. — Eine tüchtige tektonische Leistung ist im Deutschherrnhause der Keller. Der Eingang liegt unter der Freitreppe und führt in einen Tiefbau, dessen Raum das ganze Areal des Gebäudes einnimmt. Als Stützen dienen zwei Reihen von je vier aufgemauerten Pfeilern, zwischen denen Kreuzgewölbe im Stichbogen sich ausspannen und dem Ganzen nicht nur tektonisch, sondern auch künstlerisch eine gewisse Wirkung sichern.

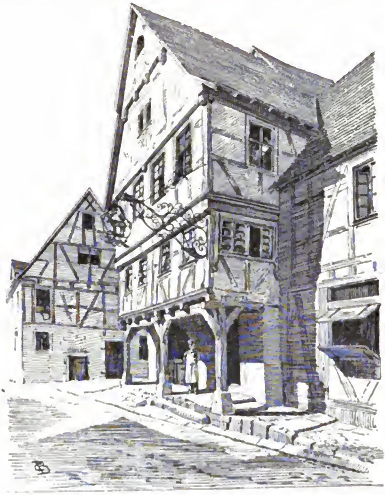


Fig. 188. Kürnbach. »Zum Rothen Ochsen.« Fachwerkbau von 1665.

Fachwerkbauten

Das Gasthaus zum rothen Ochsen H 73 ist ein bemerkenswerther Fachwerkbau von 1665. (Fig. 188.) Im Erdgeschoss wölbt sich ein Rundbogen von ansehnlicher Spannweite als Kellereingang. Das Hauptgeschoss springt über das Untergeschoss beträchtlich vor und ruht auf kräftigen Holzpfeilern, welche die Gesammtlast des dreistöckigen Gebäudes tragen. An dem folgenden Geschoss treten Ausladungen nur an den Seiten auf. Simszüge und Riegelwerk bekunden durchweg ein bewusstes Streben nach gediegener Balkenfügung und geordneter Gliederung. — Das Wohnhaus H 30 ist ebenfalls ein durch sorgfältiges Stütz- und Riegelwerk ausgezeichneter Fachwerkbau.

Die Gasthäuser zum Lamm, zur Krone, zum Löwen und zur Sonne zeichnen sich aus durch kunstreiche schmiedeiserne Firmenschilder des 18. Jahrhunderts. Am augenfälligsten ist das Schild des erstgenannten Hauses. Ein vergoldetes fast lebensgrosses Lamm, mit der Siegesfahne als christliches Symbol, nimmt die Mitte ein und ist umgeben von Weinranken in luftiger Durchdringung von Blättern und Früchten; darüber schwingt ein posaunenblasender Genius einen Lorbeerkranz; das Hessische Wappen darunter ist eine moderne Zuthat. Kunstgewerbliches

Das Bannkelterhaus ist ein langestreckter scheunenartiger Bau, der zwar durch die formlose Schlichtheit seines Aeusseren und Inneren wenig künstlerisches Interesse einflösst, aber bei den Bewohnern des Marktfleckens desshalb besonderer Werthschätzung sich erfreut, weil in der grossräumigen Halle die Kürnbacher Traube von männiglich »gekeltert und gepresst« wird. Zu diesem Zweck sind mehrere alte Keltern, darunter einige von wuchtiger Struktur und primitivster Einrichtung aufgestellt, denen als heimischen Volksalterthümern eine gewisse Pietät anhaftet. Eine feuchtfröhliche Winzerpoesie hat diesen Ungethümen Thiernamen gegeben und sie in gebundener Rede verherrlicht. So ist an der mit der Jahrzahl 1751 versehenen Riesenkelter und zwar am sogen. Baum, d. i. am wuchtigen oberen Horizontalbalken, die Figur eines Bären und folgender Reimspruch angebracht: Bannkelterhaus

Den Baum nennt man den Schwartzen Bär
Von ihm Kombt ihm der Nahme her.

An einer das Bild des Hessischen Löwen tragenden Kelter zeigt der Baum nachstehende, als Reim wohl nur im Kraichgau-Idiom zulässige Inschrift:

Weil mich der Fürst im Wappen führt
So Siht Man Wem die Kelter gehört.

Ein anderer Kelterbaum, der Affe genannt, tritt dem Beschauer in folgender Reimansprache etwas barsch entgegen:

Was thust Du mich hier angaffen
Hast Du nicht gesehen den alten Affen?
In der Kelter sieh Dich umher
Da findst Du meines Gleichen mehr.

Und auf einer Platte im Gebälke steht als Mahnung für Diejenigen, welche von den gemeinnützigen Einrichtungen des Bannkelterhauses Gebrauch machen, die Strophe:

Wer seine Trauben will pressen
In dissem Kelterhaus
Der sey auch ohnvergessen
Die gebuer zu richten aus

Sonst möcht Gott erzörnen
Und künftig ihm nicht gönnen
Daß er an disser Statt
Etwas zu schaffen hat.

Kürnbach war ehedem mit einer Befestigung, bestehend aus Mauer, Wall, Graben und Thorthürmen, umgeben. Letztere sind niedergelegt. Dagegen haben sich mehrere Strecken des Mauerzuges erhalten, auf denen bescheidene kleine Ansiedelungen entstanden sind. Hie und da ist das Gemäuer von Schiessscharten durchbrochen. Der ansehnlichste Ueberrest der Beringung liegt auf der Westseite Befestigung

des Marktfleckens, da, wo über einer Schlüsselscharte ein von Rundstäben umrahmtes Quaderwerkstück die Jahreszahl 1661 und die Namen der Wiederhersteller der Befestigung HANS HAAGER, CASPAR REICHER und MARTIN RECKER in lateinischer Majuskelschrift enthält. Der Denkstein kann als zeugenhafter Beleg dafür gelten, dass die Ringmauer bald nach dem dreissigjährigen Krieg erneuert wurde. Das epigraphische Werkstück ist gleichzeitig ein Erinnerungsmal an die letzte bedeutsame Wehrbauthätigkeit in Kürnbach.



Fig. 189. Kürnbach. Thorbau-Steintafel von 1485.

Steintafel

An der Rückseite eines im südwestlichen Zug der Ringmauer errichteten Gebäudes befindet sich als anerkennenswerthe Leistung spätgothischer Steinmetzkunst eine heraldische Steintafel, die von einem niedergelegten Eingangsthor des Marktfleckens herrührt und deren Bildfläche mit den Reliefwappen von Württemberg, Sternenfels und Nothafft geschmückt ist; am oberen Rande steht die Jahreszahl 1485. (Fig. 189.)

Römerstrasse

Südwestlich vom Marktflecken zieht eine Römerstrasse in deutlichen Spuren von Diesenbach nach Sternenfels und von da unter dem Namen Postweg über den Flehinger Bergrücken nach Dertingen und weiterhin den Kraichgau kreuzend durch das alte Dekumatenland.

Wir stehen am Schluss der kunstwissenschaftlichen Wanderung durch den ehemaligen Kreis Wimpfen. Es war unser Bemühen, die Zeugen einer vielhundertjährigen Kunstherrlichkeit in diesen an Ausdehnung zwar bescheidenen, aber an Denkmälern reichen Oertlichkeiten wachzurufen. Was dort kunsterfahrene Meister der Vorzeit gebaut, gemeisselt, gemalt und was an Erzeugnissen des edleren Kunstgewerbes vorhanden, suchten wir zu ergründen, dem kunstliebenden Verständniss nach Kräften durch das Wort zu erschliessen und im Bilde anschaubar zu machen. In den meisten der geschilderten Werke, insbesondere in den Wimpfener Sakral- und Palatialbauten, verehrt die Nachwelt Schöpfungen, die als Wahrzeichen christlich-germanischer Kunst Ruhmesdenkmale unserer Vorfahren und steinerne Annalen der vaterländischen Geschichte sind.

Jedes gebildete Volk, das auf seine Geschichte Werth legt, achtet mit Recht seine Kunstdenkmäler als heilige Urkunden. Ihre pietätvolle Schonung und Erhaltung nährt in der Bevölkerung den Sinn für nationale Kunst, und darin liegt eine der edelsten und sichersten Bürgschaften für die begeisterte Hingabe an das nationale Leben.

LITERATURBERICHT

GLEICHWIE bei der Bearbeitung seiner beiden ersten, die Kunstdenkmäler der Kreise Offenbach und Erbach umfassenden Publikationen, so hat der Verfasser auch hinsichtlich der dem gegenwärtigen Buche vorausgegangenen Erhebungen auf eine gründliche, durch unmittelbare Anschauungen an Ort und Stelle gewonnene Kenntniss der zu beschreibenden Monumente Bedacht genommen. Zu diesem Zweck war er bemüht, sämmtliche in dieser Schrift erörterten Werke bildender Kunst, mochten sie dem Bereiche der Architektur oder dem Gebiete der Plastik, Malerei und des edleren Kunstgewerbes angehören, persönlich in Augenschein zu nehmen und dieselben in archäologischem wie künstlerischem und kunsttechnischem Betracht eingehend zu studiren.

Sein Bestreben wurde in dankenswerther Weise gefördert durch theilnehmendes Entgegenkommen der H. H. Beamten, Geistlichen, Lehrer, Ortsvorstände, sowie durch das lebhafte Interesse einzelner im Text genannter ortskundiger und sachverständiger Persönlichkeiten.

Zu ganz besonderer Erkenntlichkeit ist aber der Verfasser dem Hrn. Pfarrer Klein und den H. H. Reallehrern Eck und Peth verpflichtet. Denn diese eifrigen Freunde der Kunst und des Kunstalterthums sind es gewesen, die während meiner wiederholten Anwesenheit in dem denkmälerreichen Wimpfen die Güte hatten, ihre freie Zeit dadurch in den Dienst der Inventarisirung zu stellen, dass sie bei meiner Durchwanderung der Stadt freudig die Führung übernahmen und angesichts der Bau- und Bildwerke die gewonnenen Erkenntnisse und Eindrücke mit dem Stift in der Hand auf Grund des diktirten Wortes getreu fixirten, ein Verfahren, wodurch dem Verfasser das nicht geringe Maass an Zeit und Mühe, welches für den Einzelnen aus der Arbeit gleichzeitigen Sehens und Notirens erwächst, wesentlich verringert und erleichtert wurde. Die nämlichen verehrten Herren schlossen sich dem Ausflug in das abgelegene Hessich-Badische Kondominat Kürnbach an, um dort in gleich aufopferungsvoller Hingebung der Mitarbeit zu obliegen. — Dem Hrn. Salinekassier Gottschick ist der Verfasser für zahlreiche belehrende Fingerzeige ebenfalls zu Dank verbunden und auch dem inzwischen verstorbenen Hrn. Beneficiaten Kösterus wird er in gleichem Sinn ein dankbares Andenken bewahren.

In diesem Zusammenhang verdient ferner rühmliche Erwähnung, dass zwei zur Sommerfrische und zu künstlerischen Studien in Wimpfen weilende Darmstädter

Damen, beide angesehene Malerinnen, Frau Oberst Sophie von Weiher Freiin Löw von und zu Steinfurt, und Fräulein Maria Schaefer, des Verfassers Tochter, sich's nicht verdriessen liessen, den Autor tagelang von Monument zu Monument zu begleiten und die Ergebnisse seines Forschens mit emsiger Hand niederzuschreiben. Für soviel Liebenswürdigkeit und ausdauernde Unterstützung sei an dieser Stelle ebenfalls inniger Dank ausgesprochen.

Schliesslich ist noch des Beistandes zu gedenken, welchen Quellenschriften und hilfswissenschaftliche Werke theils zur Feststellung ortsgeschichtlicher Verhältnisse und Thatsachen, theils zu Erläuterungen allgemeiner Natur darboten. Nachstehend folgt eine Zusammenstellung der einschlägigen Literatur, nachdem Einzelnes schon bei besonderen Anlässen im Buche selbst hervorgehoben wurde.

Merian, Matthäus, Topographia Sueviae, Franckfurt am Mayn 1643.

Schannat, J. F., Vindemiae literariae, collectio secunda, Burckardi de Hallis Chronicon Ecclesiae Collegiatae St. Petri Wimpinensis, Fulda et Lipsiae 1723.

Jäger, Handbuch für Reisende in den Neckargegenden.

Grimm, A. L., Der Neckar von seinem Ausflusse bis Wimpfen, Darmstadt 1829.

Müller, Dr. F. G., Beiträge zur teutschen Kunst- und Geschichtskunde durch Kunstdenkmale, Darmstadt 1832; insbesondere in Band I: *J. C. Dahl,* Das ehemalige Ritterstift zu Wimpfen im Thal.

Notizen über Kunstdenkmäler im Grossherzogthum Hessen. Im Anzeiger für Kunde des Mittelalters, 1834.

Archiv für Hessische Geschichte und Alterthumskunde, Darmstadt, Band 3 u. 12; Abhandlungen von Baur und W. Franck.

Heid, Geschichte der Stadt Wimpfen, Darmstadt 1836.

Stein, K., Der Neckar von Heilbronn bis Heidelberg etc., Heilbronn 1843.

Böhmer, J. F., Die Urkunden der römischen Könige und Kaiser von Konrad I bis Heinrich VII, Frankfurt 1831; und die Regesten des Kaiserreichs von 1198 bis 1254, Stuttgart 1847—49.

Kugler, F., Geschichte der Baukunst, Stuttgart 1859, B. III, und Kleinere Schriften und Studien zur Kunstgeschichte, Stuttgart 1853, B. I.

Paulus, E., Ein Ausflug nach Wimpfen. In den Schriften des Württembergischen Alterthums-Vereines, Heft VII, 1866.

Brambach, Dr. W., Baden unter römischer Herrschaft. Freiburg i. B. 1867.

Walther, Dr. Ph. A. F., Die Alterthümer der heidnischen Vorzeit innerhalb des Grossherzogthums Hessen, Darmstadt 1869.

Frohnhäuser, L., Geschichte der Reichsstadt Wimpfen, Darmstadt 1870.

Lorent, Dr. A. v., Wimpfen am Neckar, Stuttgart 1870.

Schnaase, Dr. C., Geschichte der bildenden Künste, Düsseldorf 1872, B. V.

Wagner, G. W. J., Die vormaligen geistlichen Stifte im Grossherzogthum Hessen Darmstadt 1873.

Autographirte Blätter der Stiftskirche zu Wimpfen im Thal, nach Aufnahmen der, Stuttgarter Baugewerkschule unter Leitung von Oberbaurath v. Egle, 1874. Nicht im Buchhandel erschienen.

Graf, Dr. H., Opus francigenum, Stuttgart 1878.

Feigenbutz, L., Der Kraichgau und seine Orte, Bretten 1878.

Lübke, Dr. W., Geschichte der Plastik, Leipzig 1880.

Württembergische Vierteljahreshefte für Landesgeschichte, Jahrgang V, 1882; Abhandlung von Klemm.

Dieffenbach, F., Das Grossherzogthum Hessen, Darmstadt 1883.

Cohausen, A. v., Der römische Grenzwall in Deutschland, Wiesbaden 1884 und Nachtrag 1886.

Wagner, Heinrich, Die Kreuzigungsgruppen am Dom zu Frankfurt a. M., an der Pfarrkirche zu Wimpfen am Berg und an der St. Ignatiuskirche zu Mainz, Darmstadt 1886.

Führer für Wimpfen und Umgebung, Wimpfen 1890.

Essenwein, Dr. A., Der Wohnbau. Im Handbuch der Architektur, Darmstadt 1892, B. IV.

Naeher, J., Die Baudenkmäler der unteren Neckargegend etc., Heft V, Heidelberg 1893.

Reimers, J., Scema novum, Studien zur Baugeschichte des Mittelalters; *Graf, Dr. H.,* »Wiederum opus francigenum«; und *Reimers, J.,* »Zur Abwehr«, in der Zeitschrift für bildende Kunst, Jahrgänge 1887 u. 1888.

VERZEICHNISS DER ILLUSTRATIONEN

WIMPFEN AM BERG

WIMPFEN IM THAL

HOHENSTADT

KÜRNBACH

INHALT